Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 45, joi 6 noiembrie 1980

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

45

Centenar SADOVEANU

CONȘTIINȚA SCRIITORULUI

DESTINUL literaturii noastre a hărăzit anului 1880 două însemne ce aveau să devină puncte de reper în perenitatea cuvîntului românesc : 21 mai — nașterea lui Tudor Arghezi ; 5 noiembrie — nașterea lui Mihail Sadoveanu. Istoriei literare îi sînt astăzi perfect cunoscute datele biografici operei lor de început, pentru ambii scriitori anul 1904 marcînd o primă etapă notabilă. În revista „Linia dreaptă", redactată de el, în primăvara acelui an norocos, cu V. Demetrius, tînărul binecuvîntat de către Al. Macedonski, în 1896, ca Ion Theo își va fixa numele de fecundă consacrare peste timp : Tudor Arghezi, nume ce va fi înscris însă în fruntea unui prim volum **(Cuvinte potrivite)** abia în 1927. În schimb, pentru cel ce debutase, în 1897, ca Mihai din Pașcani sau M.S. Cobuz, anul 1904 este — editorial vorbind — de-a dreptul spectaculos : în a doua jumătate a lui îi apar, unul după altul, patru volume : **Povestiri, Dureri înăbușite, Șoimii, Crișma lui Moș Precu și alte povestiri.** Este „Anul Sadoveanu", precum a fost proclamat în presa vremii. După ce (în „Sămănătorul", nr. 12 din 12 martie și nr. 14 din 4 aprilie 1904, în partea a treia dintr-o privire de ansamblu **Povestitorii de ieri și cei de astăzi : nuveliști și scriitori de schițe)** N. Iorga scrisese : „Mai puternic decît toți cei mai tineri prin belșugul producției sale fără pripă și fără zăbavă, liniștită și sigură, prin mlădierea care îi îngăduie să înfățișeze viața supt aspectele ei, de multe ori în aceeași mică schiță sau scurtă nuvelă, e Mihail Sadoveanu, care, din cei douăzeci de ani abia trecuți ai săi, poate vedea o strălucită carieră înaintea sa". Argumente : „El are, în afară de aceasta, energie creatoare, care clădește jucîndu-se. [...] Îi e dragă natura, de o dragoste care nu se cheltuiește în descrieri izolate, ci leagă viața omenească, bucuriile și fapta ei, în fiece clipă, de clipa încunjurătoare din marea viață a lucrurilor, care, deși neînsuflețite, cîntă, plîng, șoptesc, mînglie, îndeamnă, îngrozesc și al căror suflet vorbește adeseori prin graiul nostru și se face prin noi faptă omenească. Apoi, el e stăpîn pe lumile fantasticului — nu al unui fantastic străin de viață, încheiat, văpsit și lustruit în lumile de păpușerie ale artificiului ușor, ci un fantastic din care pornește și spre care se întoarce viața [...]. Și, în sfîrșit, Sadoveanu are simțul trecutului, un simț cu totul special, care te face a povesti lucrurile de atunci într-o surdină misterioasă". E o pagină antologică de critică literară, deslușitoare a coordonatelor unui mare, autentic talent, care, tot mai fecund, va publica — în 1905 și 1906 — încă șase volume, printre care **Povestiri din război** și romanul **Floare ofilită.**

Fapt este că, după ce în februarie 1906 susținuse premierea **Poeziilor** lui Octavian Goga (apărute în 1905), Titu Maiorescu va prezenta la Academia Română, în martie, 1906, raportul de premiere a volumului **Povestiri** al lui M. Sadoveanu, relevînd că „meritul cel mare al nuvelelor și schițelor [acestuia] se pare a fi alegerea momentului psihologic în care culminează mai toate. Este pururea un eveniment sufletesc hotărîtor, care formează obiectul povestirii și în jurul căruia se grupează și se cumpănesc celelalte amănunte, fie că evenimentul este o criză violentă, fie că este amintirea mai temperată a unei turburări, fie că este stabilirea unei liniștiri finale. Deznodămîntul nu este niciodată silit, ci apare ca un rezultat neapărat, oarecum ca o lege a naturei, și tocmai prin această înălțare impersonală povestirile d-lui Sadoveanu își îndeplinesc misiunea morală care — în afară de orce intenție a autorului — reiese ca un accesoriu din toate operele de artă adevărată".

PENTRU literatură, era un fericit început de secol, dacă menționăm că în 1901 apar în volum **Momentele** lui I.L. Caragiale, apoi culegerea de poezii, **Patriarhale,** a lui Șt. O. Iosif ; că în 1902 are loc premiera (și publicarea) piesei lui Al. Davila, **Vlaicu-Vodă** ; în 1903, văd lumina tiparului **Nuvelele și schițele** lui Ioan Al. Brătescu-Voinești, **Hagi Tudose** al lui Delavrancea ; în 1904, **Cîntecele de vitejie** ale lui G. Coșbuc ; în 1905, **În grădină,** poemele lui D. Anghel, **De la țară,** primul volum de nuvele ale lui Ion Agîrbiceanu, pentru ca în anul următor să apară romanul **Mara** al lui Ioan Slavici. Tot în primii cinci ani, apar revistele „Sămănătorul" (în decembrie, la București), sub conducerea lui G. Coșbuc și Al. Vlahuță, „Luceafărul" (iulie 1902, din inițiativa tinerilor universitari români din Budapesta, sub conducerea lu Al. Ciurea, O. Goga și O. C. Tăslăoanu), „Viața nouă" (în februarie 1905, la București, sub conducerea lui Ov. Densusianu), în noiembrie același an, la Galați, „Curentul nou", condus de H. Sanielevici, iar în decembrie, la Craiova, „Ramuri". În sfîrșit, în martie 1906, vede lumina tiparului, la Iași, „Viața Românească", sub conducerea lui C. Stere și a lui G. Ibrăileanu.

A lui Ibrăileanu care (după ce, în „Curentul nou" din 15 dec. 1905, luase atitudine față de criticile pătimașe ale lui H. Sanielevici privind universul moral al personajelor sadoveniene) chiar în primul număr al „Vieții Românești" scrie o cronică pertinentă la vol. **Amintirile căprarului**

George Ivașcu

(Continuare în pagina 2)

Strălucite sînt victoriile pe care poporul nostru le-a obținut în lupta sa pentru construirea unei patrii puternice și înfloritoare. Dintr-o țară înapoiată, jefuită de moșieri, bancheri și fabricanți, patria noastră, azi liberă și independentă, a devenit un vast șantier pe care poporul, stăpîn pe soarta și viitorul său, transformă în realitate vie cele mai îndrăznețe visuri. Răsar pe tot întinsul țării fabrici nouă și uzine ; pe unde domneau pustiul și paragina cresc minunatele șantiere socialiste. Regiuni întregi, altădată cufundate în bezna înapoierii, a mizeriei materiale și spirituale, sînt trezite la o viață nouă, nebănuită înainte de oamenii acestor ținuturi. Zi de zi, sufletele ni se umplu de mîndrie și încredere în puterile noastre cînd aflăm că-n țara noastră se produc mereu mai multe mașini necesare diferitelor ramuri industriale, că se construiesc cuptoare nouă, că se înalță furnale puternice, că intră în funcțiune fabrici nouă și uzine. Harta țării se transformă neîncetat. Minunatului peisaj al patriei noastre, mîna omului îi adaugă rodul creației sale. Cuprindeți cu privirea, dragii mei prieteni, pămîntul patriei noastre și veți vedea-o înnoindu-se, zi cu zi. Plecați urechea pe inima țării care veacuri de-a rîndul n-a știut decît ce-i suferința și o veți auzi bătînd mereu mai puternică, mai tînără, mai fericită.

Mihail Sadoveanu

România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpeanu.

Conștiința scriitorului

(Urmare din pagina 1)

Gheorghiță, pentru ca, în nr. 10 (oct. 1906) al revistei să elogieze la tînărul autor *sentimentul naturii*, al naturii patriei : „Dl. Sadoveanu e cel dintîi cîntăreț al pămîntului țării sale, vreau să zic că nimene nu e legat, ca dînsul, prin atîtea fibre tainice cu sufletul acestui pămînt, cu cîmpiile lui, cu apele lui, cu oamenii lui, — cu tragedia lui".

Așadar, anul 1906, anul „întoarcerii la baștina ieșană, la revista «Viața Românească»", cum însuși va afirma în articolul **Mediu**, publicat în „Contemporanul" din 30 apr. 1948 (cuprins în **Opere** — 20, sub titlul **Amintiri**), constituie un prag definitoriu pentru Mihail Sadoveanu în ce privește manifestarea orientării lui structurale („era un act normal de reîncadrare în mediul ce mă formase") și care se va dovedi de largă perspectivă și consecvență. Într-adevăr, evocînd, mai întîi, faptul că la sfîrșitul veacului trecut, la Iași, tineretul intelectual, în întregime, era simpatizant al socialismului de atunci („«Evenimentul literar», «Lumea nouă», Dobrogeanu-Gherea și Ion Nădejde ne interesau neîncetat"), Sadoveanu ține să precizeze că „încă la Iași fiind, înainte de a mă asocia la revista bucureșteană «Sămănătorul», am scris **Dușmanii**, **Ion Ursu**, **Petrea Străinul**, care au și apărut în revistele timpului. Înainte de 1903" și că, deci, „școala asta a cunoașterii personagiilor mele am absolvit-o înainte de a fi chemat la «Sămănătorul»". Apoi, o precizare încă mai subliniată : „Întîmplările acestea le-am mai povestit în **Anii de ucenicie**, fără să fi subliniat stăruitor neaderența mea la sămănătorism. Nu eram dator să fac eu asta, **Anii de ucenicie** nu e o carte de polemică. A fost datoria cercetătorilor critici să scoată numele meu de subt o etichetă pe care unii mi-o mai păstrează". Cît despre spiritul „Sămănătorului", acesta — deși „ieșise din dorința ministrului Haret, care îndemnase pe Coșbuc și Vlahuță, referendari literari ai Casei Școalelor, să întreprindă o acțiune de înviorare a literaturii" — „din nefericire, idila rurală reedita tot pe «Rodica» de mucava a lui Alecsandri. Focul de artificii n-a durat. Adevărul era în altă parte, unde ardeau focurile subterane ale nădejdilor viitorului".

ACESTE „focuri subterane" și aceste „nădejdi ale viitorului" le descoperim cu atît mai intens acum — sub semnul Centenarului Sadoveanu — nu numai aprofundîndu-ne în vasta operă ce depășește suta de titluri, dar adăstînd asupra „evocărilor" și „mărturisirilor" scriitorului a cărui conștiință se revelează a fi fost mai trează, mai generoasă, totodată, oarecum profetică, sub semnul unui viitor ale cărui taine îi apăreau parcă mai dezlegate și, ca atare, mai aproape decît multor altora dintre slujitorii breslei. Ne referim, în primul rînd, la articolele-mărturii din anii 1936—1937, cînd autorul lor este director politic al ziarelor „Dimineața" și „Adevărul". Este limpede că fascismul — tot mai amenințător, înăuntru ca și în afara granițelor țării — accentuează procesul de radicalizare a conștiințelor, — cu atît mai intens a celor, infinit mai sensibile, precum a unui mare scriitor întruchipînd — cum spunea G. Călinescu — una din cele mai înalte expresii ale puterii de creație a poporului român, ale cărui aspirații le-a înțeles din tot adîncul sufletului lui sănătos și genial.

Într-adevăr, trecîndu-ne privirea peste filele de testimoniu ce ni le-a lăsat — citim, de pildă, în **Mărturisire** („Adevărul", 23 ian. 1937) : „...Fiind pămîntean drept din neam în neam, am urmat legea inimii răzășilor și moșnenilor noștri și n-am cunoscut ura, ci numai dragostea în formele ei multiple, fie pentru semenul meu, fie pentru trecut, fie pentru datină, fie pentru acest pămînt pentru care au suferit și au luptat generațiile anterioare". Și, mai departe, ca o confesiune de creație a propriei opere : „Pretutindeni și totdeauna am avut prilej de bucurie să mă regăsesc pe mine însumi în acest suflet colectiv de bunătate, prietinie și dragoste de «altceva», mai presus decît țărîna din care sîntem alcătuiți. Bucuria și mîngîierea acestui popor au fost un cîntec și o legendă în curgerea atîtor veacuri triste. Bucuria mea a fost să le găsesc".

Și le-a găsit : în mitul și sufletul autohton, în **Miorița**, „această regiune a sufletului popular", cum o afirmă în **Ochiul care ride** („Adevărul", 23 ian. 1937) : „Pot spune istoricii că neamul părinților noștri se trage de la Traian și de la Roma. Socotind limba ca un factor important de comunicare, am totuși încredințarea că trebuie să ne căutăm pe noi înșine mai adînc și mai în trecut, cînd cîntecele și legendele traduceau cu alte vocabule aceleași sentimente. Pot spune că neamul nostru se trage de la Roma, dar mai cu samă se trage de la Carpați".

După Eliberare, la înfăptuirea căreia a contribuit cu vibrația patriotică a întregii lui opere literare scrise pînă atunci (ultimul volum din **Frații Jderi**, **Oamenii Măriei Sale**, a apărut în 1942) și cu consecventa manifestare de demnitate a atitudinii antifasciste —, Sadoveanu este în primele rînduri ale intelectualității noastre. „Cărturari de pretutindeni din această țară, uniți-vă !", — îndeamnă scriitorul în conferința ținută la Sala Dalles în ziua de 1 martie 1945. „Cu inima luminată de speranță văd prefacerile zilei de mîine în favoarea lumii mizere de ieri" — scrie el în „Jurnalul de dimineață" din 2 aprilie 1945. „Fiara e doborîtă ; soarele democrației învie, bucurînd lumea după atîta întuneric și după atîtea crude suferințe. 1 Mai, ziua libertății muncitorilor cu brațul și cu mintea, ziua pîinii pentru toți, a bucuriei de a trăi în pace se substituie vechiului vis mistic al omenirii triste de altădată", — își încheie articolul **Biruința soarelui nou**, în „Victoria" din 1 mai același an.

Aplecîndu-se, mai apoi, concomitent cu osîrdia întru prelungirea operei sale în anii noii orînduiri, precum, între altele, prin acel fermecător **Nicoară Potcoavă**, Mihail Sadoveanu este în fruntea cărturarilor dăruiți construirii temeliilor socialismului în România. Așa cum — atît de pregnant — spunea în 1952, în Marea Adunare Națională, cu prilejul votării Constituției : „Mă simt al poporului meu pînă în cel mai afund trecut de suferințe ; mă simt al prezentului prin cuvîntul de progres și pace al generației mele ; mă simt al viitorului prin luptătorii tineri ce mă vor continua. Ce săvîrșim mai bun în prezent se leagă de întreaga operă a viitorului".

ÎN numerele precedente și încă mai sporit în cel de față, revista noastră a înțeles să omagieze **Centenarul Sadoveanu** explicîndu-i — încă — opera și evocîndu-i faptele de neostenit scriitor-cetățean, proiectîndu-l ca pe una din cele mai luminoase întrupări ale spiritului românesc în sfera — infinită — a umanismului contemporan. Căci — cum spuneam și acum un deceniu — Sadoveanu se înscrie în destinul poporului român ca un revelator și, totodată, ca un testimoniu de identitate națională. Cu atît mai vii, cu atît mai răscolitoare, cu cît opera lui s-a structurat, de-a lungul atîtor decenii, ca un vast muzeu imaginar — cel mai cuprinzător și mai solicitant după Eminescu — al sufletului nostru.

Atît de însetat de adevăr.

Și de năzuința proiectării în perenitate.

George Ivașcu

OMAGIEREA LUI MIHAIL SADOVEANU

Fotografie de **Ion Cucu**

■ Academia Republicii Socialiste România, Academia de Științe Sociale și Politice și Uniunea Scriitorilor au organizat, în sala Ateneului Român, marți, 4 noiembrie 1980, o adunare omagială consacrată lui MIHAIL SADOVEANU, cu prilejul centenarului nașterii sale.

Au participat **Suzana Gîdea**, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, **Emilia Sonea**, adjunct de șef de secție la C.C. al P.C.R., scriitori, alți oameni de cultură, un public numeros.

Luînd cuvîntul, **George Macovescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, a omagiat personalitatea lui Mihail Sadoveanu, spunînd printre altele :

„Vreme de mai bine de șaizeci de ani a stat aplecat asupra albului hîrtiei și l-a înflorat cu scrisul lui, lăsînd în urmă-i peste o sută de cărți. Ce muncă titanică ! Ce fel de om a fost acel uriaș care a adunat în el nebănuitele frumusețe de ieri, de azi și de mîine ale acestui neam al nostru, le-a amestecat și le-a topit în sufletul lui pentru a crea, ca un zeu al geniului românesc, nepieritoarea-i operă cu care a îmbogățit spiritualitatea poporului nostru ?... A fost scriitorul-cetățean. În întreaga lui viață a fost scriitorul-cetățean.

Cînd unsprezece mii de țărani cădeau în primăvara lui 1907 sub gloanțele și ghiulelele burghezo-moșierimii, s-a auzit, puternic și fără ezitare, glasul tînărului scriitor de douăzeci și șapte de ani, Mihail Sadoveanu.

Cînd fascismul, legionarii au năpădit țara și au încercat să murdărească demnitatea și omenia poporului nostru, s-a auzit, puternic și fără teamă, glasul scriitorului-cetățean Mihail Sadoveanu, defăimat și amenințat cu nimicirea de către dușmanul cel mai feroce al poporului nostru, de fascism.

Cînd țara s-a eliberat, scriitorul-cetățean Mihail Sadoveanu a fost în primele rînduri ale luptei Partidului Comunist Român, aducînd autoritatea uriașului literaturii române, scrisul său plin de dragoste și respect pentru omul muncii, pentru comunist, pentru noua patrie care se năștea sub ochii lui atît de pătrunzători în sensurile mersului vremurilor.

Ultima parte a vieții sale — avea șaizeci și patru de ani cînd și-a văzut țara liberă — a fost cea mai frumoasă, cum singur mărturisea. Cu o vigoare excepțională, Sadoveanu adăuga operei sale valori de o rară frumusețe, era deputat în Marea Adunare Națională, prezida ședințele Academiei, participa la lupta mondială pentru pace, se afla deseori în fabrici și în mijlocul țăranilor veniți la o viață nouă, conducea activitatea Uniunii Scriitorilor, era scriitorul-cetățean, al cărui talent și a cărui conștiință vibrau acum mai puternic decît oricînd pentru întregul popor, chemat să-și scrie pagina de aur a istoriei sale.

În cuvîntul său, **Gheorghe Mihoc**, președintele Academiei Republicii Socialiste România, a subliniat :

„Făcînd mărturisirea de credință că părintele său literar este poporul și că se simte ca un stejar din codrii noștri seculari cu mii și mii de rădăcini înfipte în pămîntul neamului, Mihail Sadoveanu a adus — în discursul de recepție rostit la Academia Română, care l-a primit ca membru la vîrsta de 41 de ani, deci în 1921, — cel mai vibrant omagiu folclorului românesc, subliniind valoarea deosebită a «Mioriței» pe care o considera drept «cea mai nobilă manifestare poetică a neamului nostru»...".

În continuare, **Mihnea Gheorghiu**, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, a arătat :

„Relația inseparabilă dintre scriitor și obștea mai amplă, a poporului său, cu viața socială și politică a țării, și-a aflat în Sadoveanu încă un fericit exemplu, din șirul marilor poeți și cărturari ai neamului în care s-au înscris cei mai mulți dintre clasicii noștri, acele spirite elevate, cu ajutorul cărora — spunea secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu —, «societatea a acționat pentru influențarea morală a omului, pentru sădirea în conștiințe a unor principii superioare de viață»".

A vorbit apoi **Zoe Dumitrescu-Bușulenga**, director al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu", care a spus, printre altele : „Ne amintim că în **Viața lui Ștefan cel Mare** prozatorul socotea pe voievodul Ștefan și pe poetul M. Eminescu drept lamura ființei noastre în planul secular și în planul spiritual, creator, drept geniile cele mai reprezentative ale lumii românești din veac. Să ne fie îngăduit ca pe acela care de la înălțimea demiurgiei sale a văzut vîrfurile muntelui ascuns al valorilor românești, să-l așezăm alături de voievodul și de poetul pe care i-a iubit, să-l trecem, în chip de omagiu, între geniile tutelare ale acestui pămînt".

În cuvinte emoționante, **Profira Sadoveanu** a evocat momente din viața scriitorului.

A vorbit apoi **Ion Vlad**, rectorul universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca : „Mihail Sadoveanu, singular în felul său și pe plan universal, este însăși Natura, care se contemplă pe sine și se tălmăcește singură în termeni supremi de conștiință"...

Constantin Ciopraga, profesor la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași, a evidențiat „un Sadoveanu treaz, realist, cercetînd Natura sau investigînd natura omenească", iar **Mircea Tomuș**, redactor-șef al revistei „Transilvania" din Sibiu, a subliniat „...inestimabila experiență de cunoaștere, ca și experiența de existență greu de epuizat pe care opera sadoveniană le-a procurat și le procură generațiilor de cititori, pe care le lasă moștenire sufletului românesc în eternitate...".

În încheierea primei părți a adunării omagiale au vorbit **Fănuș Neagu**, membru al Consiliului Uniunii Scriitorilor, și **Alexandru Balaci**, profesor la Universitatea din București.

A urmat un recital de poezie și proză, în cadrul căruia artistele emerite **Dina Cocea** și **Irina Răchițeanu-Șirianu**, și actorii **Gheorghe Cozorici** și **Val. Săndulescu** au interpretat pagini semnate de Mihail Sadoveanu și de alți prozatori și poeți prestigioși. Corul „Madrigal", sub bagheta lui **Marin Constantin**, a oferit celor prezenți în marea sală a Ateneului Român un florilegiu omagial de piese corale românești, clasice și contemporane.

Miercuri, 5 noiembrie 1980, Uniunea Scriitorilor și Muzeul Literaturii Române au depus coroane și jerbe de flori la mormîntul lui Mihail Sadoveanu de la cimitirul Bellu.

Al. Raicu

TELEGRAME

Stimate și iubite tovarășe Mihail Davidoglu,

Cu prilejul celei de a 70-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor are bucuria să vă adreseze un mesaj cordial de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă, cît mai multe bucurii și cît mai multe succese în activitatea de creație literară și dramaturgică pe care ați desfășurat-o cu devotament și pasiune, în slujba literaturii și culturii umanist-socialiste din patria noastră.

La mulți ani !

Președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România GEORGE MACOVESCU

Stimate și iubite tovarășe Aurel Rău,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor are bucuria să vă transmită un mesaj tovărășesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă, cît mai multe bucurii și cît mai multe succese în activitatea literară și în munca obștească pe care le desfășurați cu pasiune și devotament în slujba culturii umanist-revoluționare din patria noastră.

La mulți ani !

Președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România GEORGE MACOVESCU

Stimate și iubite tovarășe Radu Cosașu,

La împlinirea vîrstei de 50 de ani, îi este foarte plăcut conducerii Uniunii Scriitorilor să vă transmită sincere felicitări, multă sănătate, fericire, cît mai multe succese în activitatea de creație literară.

La mulți ani !

Președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România GEORGE MACOVESCU

Stimate și iubite tovarășe Eugen Mandric,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, îi este foarte plăcut conducerii Uniunii Scriitorilor de a vă adresa un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și noi succese în creația literară și în activitatea obștească.

La mulți ani !

Președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România GEORGE MACOVESCU

Drumuri sadoveniene

SORGINTEA literaturii sadoveniene de inspirație istorică se află, după cum bine se știe, în mărturisita, autentica, statornica pasiune a scriitorului pentru trecut, hrănită cu necontenita cercetare a cronicilor, cu o irezistibilă cufundare în faptele, ca și în limba acestora.

Știm, de asemenea, care sînt, în ordine cronologică, cele mai însemnate roade ale acestei pasiuni care punctează întreaga traiectorie creatoare parcursă de artist, de la **Șoimii**, romanticul roman al anului 1904 (anul celebrului debut editorial de așa bun augur pentru bogăția creativității sadoveniene), la **Zodia Cancerului** (1929), la **Creanga de aur** (1933), la **Viața lui Ștefan cel Mare** (1934), la **Frații Jderi** (1935—1942), și pînă la **Nicoară Potcoavă** (1952). Ca și restul operei, literatura de inspirație istorică va crește neîncetat în volum și valoare, în tipologii și atmosferă, mai ales după hotărîtorul an 1929, considerat de toți exegeții drept anul de graniță în calitatea creației lui Sadoveanu. Tot mai mult, din reconstituitor și comentator, autorul va deveni **martorul** acelei istorii asimilate de el ca de nimeni altul în istoria literaturii noastre în afară de Eminescu, cu care l-a legat și l-a asemuit o uimitoare intuiție, o tainică prestiință a faptelor petrecute, care pare să anticipe întotdeauna anodina (pentru imaginația lor creatoare) documentare.

De altfel, treptat, totul se permează de trecut în opera lui Sadoveanu, așa încît titlul volumului **Vechime** ni se pare că va deveni emblematic pentru o viziune și o întreagă creație. Căci de la o vreme, orice narație, desfășurată în prezentul cel mai banal, își vede, fără de veste, rupte zăgazurile firești ale timpului mărunt al vieții omului și prin spărturi se produce un fenomen ciudat de regresie într-un timp mitic, al obîrșiilor, dinspre care toate vin purtînd semne și în care toate se întîlnesc. În atitudinile de la care ajunge să privească „geografiile" mitice, Sadoveanu capătă puterea, și în „illo tempore", de a vedea cum izvorăsc de acolo șuvoaiele timpului neafectînd substanța timpului mare. Astfel el pare a veni, ca martor, din străfunduri de istorie, pe de o parte, iar pe de alta se poate întoarce, în sens invers, spre obîrșii, făcînd, printr-un proces adînc și misterios de cunoaștere, timpul reversibil.

De atunci încolo literatura istorică a lui Sadoveanu nu mai e pură evocare de momente, fapte și oameni care au fost. De atunci încolo pasiunea lui pentru trecut se metamorfozează, se încarcă de valențe noi, grele, decisive, se dezvăluie a fi datorie, obligație spirituală a artistului-mag care, adesea încifrat și parabolic, e ținut a explica deveniri și a sugera sensuri unificatoare ale istoriei și spiritului.

Într-adevăr, saltul de cunoaștere devine perceptibil mai cu seamă în modul de tratare a destinelor individuale, proiectate, în general, într-o ordine superioară unde se leagă între ele, sudsumîndu-se unor porunci mai adînci de cunoaștere ori de acțiune, împletîndu-se cu destinul popoarelor și al unora dintre conducători, cum a fost, de pildă, Ștefan cel Mare, punct de referință, hotărîtor într-o devenire și o misiune colectivă. Opera deplinei maturități sadoveniene tălmăcește o gigantică tentativă din partea știutorului, de a descifra în procesul istoric coordonatele spirituale ale unui popor căruia el îi aparține și față de care se simte cu adevărat exponent, și cu al cărui destin simte nevoia să se identifice.

Mijloacele realizării artistice nu diferă foarte mult într-o etapă sau într-alta a operei ; ele se adîncesc însă printr-un uimitor adaos de semnificații. Natura, oamenii, faptele narate, toate capătă o aură de lumină căreia realul se esențializează și părțile se omologhează cu întregul, căci lumina aceea a ordinei mitice izvorăște dintr-o cunoaștere apolinică setoasă de întregiri raționale, de unificare și finalitate.

Și am găsit întotdeauna expresivă în cel mai înalt grad evoluția unui motiv tipic sadovenian, la fel de recurent cu acela al hanului, dar apt de metamorfoze mai diverse, mai convingătoare : acela al drumului.

În primul roman istoric, **Șoimii**, narațiunea se organizează ca pe o axă centrală, de-a lungul unui drum pe care îl parcurg, cu opriri în popasuri și lupte, cei „zece fugari", „cei zece soli ai răzbunării", cei zece „pribegi" care se mișcă dinspre Iași înspre gurile Niprului. O cavalcadă romantică, întreprinsă de un grup de călăreți viteji, străbate în goană acel spațiu atît de familiar al operei sadoveniene, imprimînd narației un ritm susținut în fragmentele cele mai izbutite din capitolul central, capitolul cheie al romanului, intitulat **Întîmplări la drum.** Grupul de rude și credincioși ai lui Ion Vodă săvîrșește călătoria din rațiuni în care se amestecă strîns, și nu suficient de clar poate, destinele personale cu dorința de răzbunare și cu aventura războinică a oștenilor. Aflați mereu pe drum, în lupte, suferințe și iubiri nefericite, întîlnindu-se la capătul drumului cu moartea, eroii își urmează, neliniștiți și chemați de depărtări, calea destinului hărăzită tagmei lor.

Și în **Vremuri de bejenie** din 1907, perechea de prieteni Andrieș Hamură și Costea Morocine, însoțiți de doi slujitori coboară dinspre Lehia înspre Suceava și Baia, urcă spre mănăstirea Rîșca și iau parte la lupta împotriva tătarilor, plecînd apoi mai departe, unul în căutarea iubitei pierdute, celălalt în pură aventură de existență, însoțindu-și proaspătul amic : „Porniră. În urmă, pe munți, în ceață, ca într-o cunună sîngerată de durere, asfințea soarele. Și cei doi călăreți, cu slujitorii după ei, trecură Moldova prin frămîntarea de foc a undelor. Trecură și porniră pe drum lung, prin lucirile asfințitului ; și se depărtară, tot mai mici, înainte, pînă ce se mistuiră în aburii amurgului".

Și aici ca și în **Șoimii**, tristețea condiției umane supusă hazardului și incertitudinii apasă viața măruntă a oamenilor desfășurată pe drumul lung și aburos al destinului, încoronat simbolic de „cununa sîngerată de durere".

CU DRUMUL făcut de abatele de Marenne în **Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi Vodă** (1929), lucrurile încep să se schimbe. Venind dinspre Lehia înspre Iași și trecînd spre „părțile Turcului", subțirele călugăr francez străbate întreaga Moldovă într-o călătorie de cunoaștere. De cunoaștere intelectuală, fără îndoială, căci punînd un ochi străin să observe particularitățile noastre de viață în secolul XVII (folosind deci și motivul străinului ca un scriitor iluminist), Sadoveanu obiectiva aventura călătoriei cu scopul de a înfățișa, cu distanțarea trebuincioasă, modul de viață autohton din veac, plin de „contraste ascuțite", de covîrșitoare suferinți, dar și de mărunte bucurii care dau o irepetabilă specificitate locurilor și oamenilor întîlniți. Este adevărat că în grupul care însoțește pe abate se găsește, în relație de strînsă amiciție cu acesta și comunicînd în perfectă egalitate a mijloacelor de cunoaștere și judecată, beizadeaua Alecu Ruset. Dar grăuntele de nebunie al fiului fostului domn Antonie, iubirea lui atît de primejdioasă pentru domnița Catrina a Ducăi Vodă și amestecul în încurcatele ițe ale unei prea grele istorii contemporane umbresc ascuțita lui putere cunoscătoare și-l aruncă pradă acelui destin necruțător rezervat deobicei neștiutorilor care parcurg obscurul drum, atît de plin de primejdii și drame, al vieții. Diferențiind astfel „trecerile" celor doi călători printr-o parte de lume și printr-un timp pe care amîndoi le judecă la fel, dar unul din afară, martor curios dorind doar să vadă și să știe, iar celălalt dinăuntru, implicat și prins prin pasiuni într-un destin dramatic ca al eroilor din **Șoimii** ori din **Vremuri de bejenie,** Sadoveanu a dat **drumului** începuturi de semnificații noi, esențiale. Căci îi este dat știutorului, **drum** de cunoaștere adevărată, nu numai intelectuală, dar mai cu seamă spirituală, doar în măsura în care se desprinde de sine, uitîndu-și, lepădîndu-și ori sublimîndu-și pasiunile proprii, nelăsîndu-se pradă lor. Cum spuneau pitagoreicii, înțelepții nu sînt lăsați în voia suferințelor grele ale destinului. Și într-adevăr, acelui știutor care va fi Chesarion Breb din **Creanga de aur** (1933) și care face și el un drum de cunoaștere dinspre Moldova înspre Bizanț și înapoi, destinul îi întinde zadarnic capcane. Puterile lui de cunoaștere, și intelectuale, și spirituale, otelite de practicile cele mai înalte ale unicei ucenicii de viitor Deceneu, nu se poticnesc în mrejele farmecelor iubirii sau ale ambițiilor politice, ci vor spori prin misterioasa rodnicie a jertfei, a renunțării. Dragostea lui în spirit pentru nefericita împărătiță va trece, printr-o alchimie necunoscută profanilor, în ordinea cîștigurilor spirituale, și drumul care ar fi putut să-l piardă, s-a soldat cu cîștigul crengii de aur, rezultatul sublimărilor experienței și cunoașterii dobîndite pe acel drum. De altfel, personajele știutoare ale lui Sadoveanu, ca și ale lui Dante ori Goethe, ajunse la acest nivel de înțelegere, parcurgînd drumurile exterioare ale experienței, ale istoriei, ale cunoașterii „treptelor lumii", fac în adîncuri, treaptă după treaptă, drumul către sine. Astfel istoria exterioară a vieții unui știutor devine drumul plin de semne al unei descoperiri interioare legate de cunoaștere și acțiune, așa cum se întîmplă în **Viața lui Ștefan cel Mare** (1934), biografia unui drum, a unei deveniri hotărîtoare pentru soarta unui popor și a unui loc anumit pe fața pămîntului, investit cu o misiune de istorie, ca și de spirit.

ÎN STRÎNSĂ relație cu drumul de cunoaștere simbolic semnificat de **Viața lui Ștefan cel Mare** stă un altul, cel mai însemnat prin natura și esența lui dintre toate drumurile sadoveniene așa de numeroase (și apărînd nu numai în literatura istorică, ci și în **Baltagul**, de pildă).

Vînătoarea din **Izvorul alb** (partea a doua din trilogia **Frații Jderi**), pornită din porunca lui Ștefan, ascunde un drum cu totul deosebit, drumul spre muntele cel sacru al Ceahlăului, unde tradițiile îngemănate ale grupului ce-l urmează pe domnitor fixează peștera păzită de bourul cel alb. Starostele Căliman vorbește de un vrăjitor puternic care ar locui-o, făcînd loc unei vechi credințe păstrate în popor. Amfilohie Șendrea și călugării se referă la un schivnic, așa cum se cuvine tagmei monahicești. Dar voievodul știe mai mult, el știe că se întoarce la obîrșii, la acel „prooroc" deținător de taine care din străvechime veghea la lucrurile mari ale poporului acelor locuri. Drumul spre peștera magului este unul de cunoaștere adîncă și inițiere pentru fiecare din participanți care înțelege în felul său cele petrecute și tălmăcește ca atare. Iar întoarcerea îi conferă lui Ștefan certitudinea că el este cel care va lega firele tradiției tainice, ducînd mai departe lucrarea deceneilor, continuînd misiunea importantă și misterioasă a acestui popor pe aceste locuri. De fapt centrul și miezul ascuns al eposului **Jderilor** constă tocmai în acest drum atît de scurt și de edificator sub raportul sensului inițiatic al domniei lui Ștefan cel Mare, al actiunilor lui determinante la o răscruce de veacuri a puterilor lumii.

Ștefan vede mai departe scrutînd vestile vechi dinspre obîrșii, Nicoară Potcoavă va vedea și el dinspre trecut înspre viitor. Ca și el, Sadoveanu privește în depărtările neguroase ale trecutului spre a pătrunde în prezent și în viitor ; ca și ei, deslușește în istorie devenirea și sensul pe care le tălmăcește prin tradiționalul drum. Asupra acestora stăruie și veghează artistul mag ca un adevărat geniu tutelar al locurilor noastre.

Zoe Dumitrescu Bușulenga

MIHAIL SADOVEANU — portret de **Corneliu Baba**

În somn

■ DE foarte de mult, din copilărie încă, de pe vremea cînd la sfîrșitul lecției din carte scria „Povestiți pe scurt subiectul bucății literare de mai sus", am observat că, rezumate, paginile lui Sadoveanu crecază o cu totul altă realitate decît cea izvorîtă din carnea moale a vorbelor scriitorului, ca și cum, scăpată de sub hlamida aburoasă a frazei, acțiunea și personajele și-ar dezvălui ascuțișuri și violențe care înainte nu se bănuiau. Povestite, și **Neamul Șoimăreștilor** și **Frații Jderi, Nunta Domniței Ruxanda** și **Nicoară Potcoavă, Creanga de aur** și **Nopțile de Sînziene** divulgă epici aventuroase, spectaculoase înșiruiri de lupte, uneltiri, răpiri, omoruri, sinucideri, revolte, pedepsiri, cavalcade, iubiri, năvăliri, bătălii, dar tot ceea ce, în relatare sumară, pare crîncen și sîngeros, violent și cumplit, dispare în carte sub nimbul placid al rostirii molcome, spusă parcă în somn, auzită parcă din depărtare. De altfel, între rostire și ascultare, între cel ce spune și cel ce aude spusele, se înscrie marea taină a geniului sadovenian. Căci nu în ceea ce povestește, ci în timbrul glasului, în știința articulării, stă marea artă a povestitorului care, printre ochiurile rare ale întîmplărilor senzaționale, descoperă mereu, cu domoală încăpățînare, aceleași hanuri cu pui în tigaie, crapi în protap și vin în căni noi de lut, aceleași încete hăläduiri peste pămîntul Moldovei acoperite de codri fremătînd de bouri, bălți fierbînd de pești și neamuri vechi de oameni negrăbiți încă de vreme. Epica, faptele, acțiunea trează nici nu par adesea decît niște concesii făcute dogmatismului literar, ca și cum ochii lui albaștri prin care zboară păsări și înoată pești, se mișcă magi și alunecă popoare, ne-ar descoperi cu uimire pe noi, cititorii contemporani de romane, și atunci s-ar îndura să amestece, printre atitea veșnice miracole greu de pătruns, și cîteva fapte pe înțelesul nostru. De aceea faptele lucide par uneori adăugate miezului somnos al cărții — căci, ce înseamnă dragostea și moartea lui Alecu Ruset din **Zodia Cancerului,** și chiar uneltirile și agitațiile politice din **Frații Jderi,** pe lîngă spectacolul acelei Moldove de început de ev, a acelei lumi nestricate încă de om, prin care eroii alunecă, parcă în somn, ca prin însăși plasma, devenită sensibilă, a universului ?

Ana Blandiana

Sadoveanu și mișcările literare

ÎNAINTE de 1944, critica și istoria literară situau deobicei literatura sadoveniană fie în zona sămănătorismului, fie în aceea a poporanismului. O asemenea încadrare nu putea fi, natural, acceptată de către noua critică, de orientare marxist-leninistă, care, tributară fatal, pînă după 1960, gîndirii dogmatice, considera sămănătorismul și poporanismul ca fiind curente integral reacționare, diversioniste, și, în consecință, se străduia — logic — să demonstreze că marele scriitor n-a suferit influența lor, a celui dintîi mai ales, sau a fost atins de ea cu totul superficial. Ce „mărturisea" în această privință scriitorul însuși ? În propria sa viziune, Mihail Sadoveanu apărea integrat climatului „Vieții Românești" ieșene și, prin aceasta, neaderent la mișcarea declanșată de „Sămănătorul". Afirmații în sensul acesta se găsesc atît în texte imprimate după cel de al doilea război mondial cît și în scrierile mai vechi. Într-o „clarificare" din 1937, bunăoară, impusă de o anume acțiune publicistică a lui N. Iorga, scriitorul exprimîndu-și gratitudinea pentru sprijinul pe care „maistrul" său i-l oferise cu generozitate în vremea cînd era „tînăr fără experiență", „copil", precizează că, îndată ce ideologul „Sămănătorului" și-a început activitatea politică, el, prozatorul numărul unu al revistei, s-a „despărțit de d-sa" și s-a „alăturat ideologiei «Vieții Românești»" Unsprezece ani mai tîrziu, într-o „mărturisire" succintă, Sadoveanu își „subliniază stăruitor", polemic (cum nu făcuse în **Anii de ucenicie**, nefiind cazul) și își declară, din nou, atașamentul față de „baștina ieșeană". Trecerea de la „Sămănătorul" la „Viața Românească", în 1906 — zice scriitorul — „a fost un act normal de reîncadrare în mediul ce mă formase". Spre a nu lăsa nici un dubiu asupra refuzului său de-a consimți să fie anexat mișcării sămănătoriste, „clasicul în viață" decretă, în rememorarea din 1948 (reprodusă în volumele **Evocări**, 1954, și **Mărturisiri**, 1960), ritos, că „era de datoria cercetătorilor critici să scoată numele meu de sub o etichetă pe care unii mi-o mai păstrează". Așadar, nu numai critica — o critică dogmatică —, ci și scriitorul însuși în perioada expansiunii dogmatismului (dar și înainte !), a negat apartenența literaturii sale la sămănătorism.

În ce raporturi se află, însă, proza epică a lui Sadoveanu, obiectiv, independent de intențiile sau părerile scriitorului, cu sămănătorismul ? Chestiunea ar putea fi tranșată prompt dacă ar exista o definiție — și implicit, o apreciere — a curentului animat de N. Iorga unanim acceptată. Dar nu există. În afara oricărei controverse rămîne oricum un fapt, acela că mișcarea de la „Sămănătorul" a înscris în istoria literaturii române un moment ideologic : unul dintre momentele angajării programatice — și polemice — a scrisului în serviciul ideii naționale. Ideea națională fiind în permanență un factor orientativ și stimulativ, doctrinarii sămănătoriști n-au avut de formulat directive noi. Au avut doar de transmis concepții și îndemnuri însușite de la predecesori. „Sămănătorul" și celelalte periodice prin care s-a programat curentul căruia publicația apărută în 1901 i-a dat numele n-au făcut decît să preia ideologia „Daciei literare", întreținută în a doua jumătate a veacului trecut de organe de presă ca „România literară", „Revista română", „Revista nouă", „Literatură și artă română", „Vatra", și să o revitalizeze. S-o revitalizeze într-un anume spirit ! Într-un spirit deosebit (nu în toate manifestările însă) de cel în care aceeași ideologie a fost reactivată de către „Viața Românească". Amîndouă revistele, cea din București și cea de la Iași, s-au vrut, și au fost realmente, organe ale curentului național creat în „epoca eroică" a literaturii române și fiecare a căutat să reglementeze, ea, funcționalitatea acestui curent, să-i determine finalitatea. Astfel s-au cristalizat, la începutul secolului nostru, două orientări impulsionate de ideea națională, două curente. Ambele vizau obiective mai largi decît cele de natură strict literară. Orientarea susținută de „Sămănătorul" a dobîndit, sub impulsul dat de N. Iorga, o finalitate predominant politică ; cea urmată de „Viața Românească", „poporanistă", avea prin definiție una precumpănitor socială. Scopul suprem al acțiunii în care Iorga voia să antreneze literatura era înfăptuirea idealului național : întregirea hotarelor țării. În concepția conducătorilor „Vieții Românești", obiectivul prioritar al demersurilor „poporaniste" de orice fel, inclusiv al celor făcute indirect prin literatură, nu putea fi decît emanciparea țărănimii.

SADOVEANU s-a despărțit de Iorga cînd dinamicul profesor a coborît în stradă ideile directoare ale concepției pe care o expusese în „Sămănătorul". Literatura sa a rămas însă fixată pe coordonata fundamentală a mișcării sămănătoriste : coordonată ce nu e specifică acestei mișcări, ci este proprie tuturor mișcărilor direcționate de ideea națională. Vorbind în termeni mai precișI, M. Sadoveanu a scris în permanență opere cu un caracter național, „sămănătoriste", dacă ținem cu tot dinadinsul să le aplicăm acest epitet, însă străbătute de un spirit mai larg, mai generos, mai avansat decît cel întreținut de curentul de la începutul secolului. Considerat din perspectivă social-politică, sămănătorismul se înfățișează ca un curent demofil. Scrierile sadoveniene sînt, judecate după aceleași criterii, ale unui democrat. De adulterările suferite de către ideea națională în sămănătorism, scrisul sadovenian n-a fost deloc afectat, nici în perioada colaborării la „Sămănătorul", nici după aceea. Cu ceea ce e nociv, detestabil, în publicistica și (sub) literatura sămănătoristă, autorul **Durerilor înăbușite** n-a avut, într-adevăr, în comun nimic. Umanismul și democratismul său îl situează pe Mihail Sadoveanu în diametrală opoziție cu tendințele xenofobe insuflate curentului sămănătorist de către unii dintre militanții săi, în special de către A. C. Cuza. Iată un sămănătorist antisămănătorist ! Sadoveanu este antisămănătorist în același fel și aceeași măsură în care e antisămănătoristă orientarea „Vieții Românești". Prin umanitarism, democratism, toleranță. Și tot în felul „poporaniștilor" e... sămănătorist. Căci există o doză de sămănătorism în poporanism și un considerabil procentaj de poporanism în sămănătorism. „Sămănarea" luminii, răspîndirea învățăturii în popor e o acțiune „poporanistă". Stimularea creației cu caracter specific național, principiu de bază al ideologiei literare poporaniste, e totodată un punct esențial în programul „Sămănătorului".

Considerată în sine, ca fapt de creație pură, detașată de propriile implicații ideologice, nu încape discuție că o bună parte din proza epică a lui Sadoveanu de pînă la primul război mondial se integrează, prin o seamă de componente (tematică, procedee, atmosferă, substrat liric, limbă), în universul literaturii sămănătoriste. Chiar și unele romane din perioada interbelică (**Venea o moară pe Siret, Nopțile de Sînziene, Paștile blajinilor**) se situează tematic (și încă într-un mod mai explicit decît multe dintre scrierile anterioare !) în linia prozei cultivate în ambianța „Sămănătorului". Dar tînărul Sadoveanu, și cu atît mai puțin Sadoveanu cel de după 1918, nu și-a scris narațiunile sub influența literaturii (sau a doctrinei) sămănătoriste ! Mihail Sadoveanu a fost invitat să colaboreze la „Sămănătorul" tocmai pentru că publicația nu avea prozatori (v. **Anii de ucenicie**). Departe de a fi un produs al curentului sămănătorist, autorul **Șoimilor** este el creatorul „sămănătorismului" în spațiul epic. Fără a fi, desigur, un scriitor de întîia mărime de la început, M. Sadoveanu e, din primii ani ai secolului, mai mare cu un cap decît oricare prozator din generația lui. Povestirile sale de tinerețe eclipsează cel puțin trei sferturi din proza timpului, care e în cea mai mare parte o proză de dilețanți : superficială, minoră, epigonică, Sadoveanu, pe atunci, nu era, desigur, un artist superior lui Hogaș sau Brătescu-Voinești, spre a nu mai vorbi de Caragiale ; fiind însă incomparabil mai fecund, devine, în teritoriul prozei, personalitatea dominatoare. Toți prozatorii sămănătoriști mai tineri, precum și unii dintre nesămănătoriști, au ieșit din **Șoimii** lui ca prozatorii ruși din **Mantaua** lui Gogol. Cei din aceeași promoție (și chiar mai vîrstnici) l-au suferit influența. În această situație, n-ar fi mai propriu a vorbi de „sadovenismul" sămănătoriștilor decît de sămănătorismul lui Sadoveanu ?

Spre a evita cearta de cuvinte, să admitem că Mihail Sadoveanu este prințul prozatorilor sămănătoriști. Tot de către el este dominată însă și epica poporanistă. Chiar o seamă de povestiri pe care le semnează în „Sămănătorul" (**Într-un sat, odată, Sluga, Călărașul, O umbră, Mergînd spre Hîrlău** ș.a.) sînt mai mult poporaniste. Literar, „sămănătorism" înseamnă, în esență, romantism ; „poporanism" — realism. Aceste moduri artistice, teoretic opuse, coexistă frecvent în sfera creației, se întrepătrund. E ceea ce tocmai se petrece în narațiunile lui Sadoveanu. Istorisiri cu caracter romantic („sămănătoriste") conțin elemente realiste („poporaniste") ; cele de factură realistă, adică adînc implantate în social, sînt fulgerate de romantism. Oricît ar fuziona însă, în opera unui scriitor, și în general în literatură, modul realist și cel romantic își mențin caracterele deosebitoare și nu pot fi reduse la același numitor. Tot astfel orientarea sămănătoristă și cea poporanistă. Ele interferează dar își păstrează particularitățile. Poporanismul nu se dizolvă în sămănătorism, și nici sămănătorismul în poporanism. Lovinescu greșea prezentîndu-l pe Sadoveanu ca fiind un prozator doar sămănătorist. Greșea, nu mai puțin, și H. Sanielevici, care vedea în el un autor poporanist, și atît, asimilînd poporanismului componenta sămănătoristă. A considera poporanismul o simplă variantă a sămănătorismului, sau invers, înseamnă a omologa situări ideologice divergente și a eluda reale diferențieri de opțiune estetică. Situări și diferențieri în virtutea cărora curentul național n-a curs după 1900 ca un singur șuvoi ; a devenit un fluviu cu două brațe.

SĂMĂNĂTORISM, poporanism... Ce utilitate pot avea aceste vocabule cînd obiectul cercetării este marea literatură ? Curentele pe care le desemnează n-au pornit din preocupări de artă. Înregimentarea sub steagurile lor implica integrarea subordonantă a artisticului în etic, în social, în politic. Literatura scrisă deliberat în conformitate cu principiile **stricto sensu** sămănătoriste și poporaniste e, ca orice produs analog, o literatură doar de valoare imediată, utilitară (în cel mai bun caz) : o literatură tendențioasă la modul explicit, structural retorică, nemijlocit didactică. Proza epică a lui Sadoveanu e așa doar incidental, și numai înainte de primul război mondial. Chiar și atunci, la un nivel de expresie neatins de către producția medie a epocii. Întrebuințînd însă termenii în accepția cea mai largă cu putință, neideologică și neistorică, înglobînd în sămănătorism întreaga literatură cu caracter național manifest, în poporanism toată literatura scrisă în spirit democratic, încap oare în cuprinsul acestor denumiri creațiile sadoveniene majore ? Caracterul național și democratismul sînt, evident, coordonate permanente ale operei lui Sadoveanu. Dar nu sînt toată opera, nici totul în operă. Ele modelează conținuturile creației, nu li se substituie. Nu constituie singure conținuturi. Temele pot fi „sămănătoriste" ; viziunile create sînt de cu totul altă calitate, de alt tip decît sceneriile din literatura cu boieri, arendași și țărani obișnuită. Nu sînt viziuni exclusiv sociale. Sadoveanu integrează socialul în ontologic și cosmic. În operele lui capitale, lumea, umanitatea sînt văzute din perspectiva absolutului, considerate **sub specie aeternitatis**.

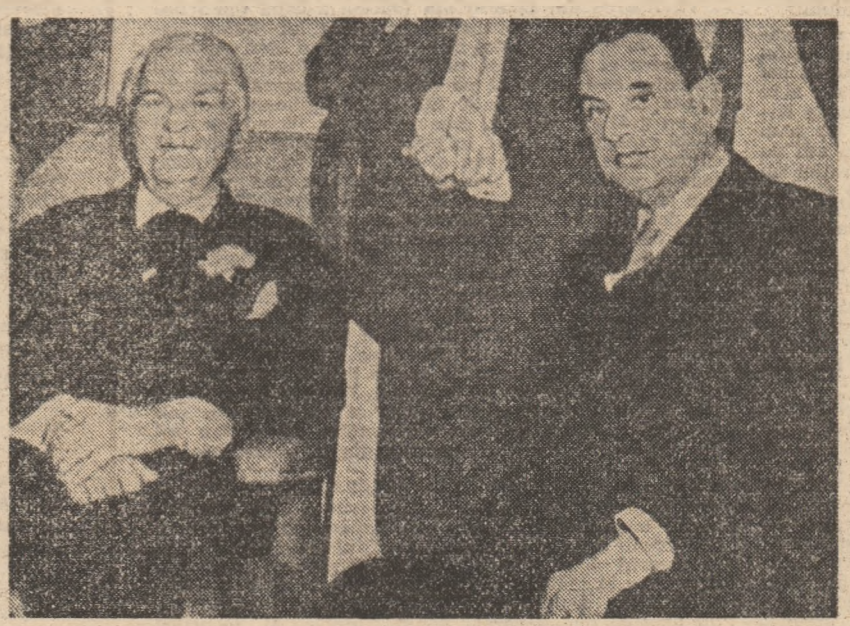
Metaforic vorbind, scriitorul așează priveliștile în raza ochiului divin. Rezultatul este cosmicizarea și instalarea într-un prezent etern. Autorul **Crengii de aur** operează cu universale. La scara întregii opere, prefacerile secolului al douăzecilea sînt sincronizate, în planul vizionar, cu frămîntări din epocile voevodale și cu ceremonialuri din incinta templului lui Zamolxe. În reprezentarea lui Sadoveanu, existența e „dramă divină". Oamenii străbat ciclurile „eternei întoarceri" și eroii monumentali — Chesarion Breb, Ștefan cel Mare, Vitoria Lipan, Peceneaga, Mănăilă, Ilisafta Jderoaia, între alții — sînt arhei. Al. Paleologu a identificat în **Baltagul** schema scenariului mitic al căutării corpului lui Osiris de către Isis. Critica sociologică e în măsură, nu-i vorbă, să lumineze o dimensiune a literaturii lui Sadoveanu, dar numai una. Pentru a citi această literatură în adîncime, trebuie apelat, cum se și face tot mai frecvent, la filosofia culturii, la arheologie, la antropologie, la hermeneutica miturilor. O asemenea lectură descoperă în tensiunea ce se creează, în anumite opere, între patriarhalitate și spiritul modern, între rămășițele vechii boierimi și uzurpatorii bunurilor acesteia mai mult decît vechiul conflict de natură socială din care proza sămănătoristă și-a făcut o temă preferată. Confruntarea permanentului și organicului cu efemerul, cu improvizația, a naturalului cu artificialul, a „sacrului" cu profanul. În **Nopțile de Sînziene**, îndeosebi, se confruntă două moduri ontologice. Ca în eposul antic, dar în interpretare modernă, laică, în confruntările din opera lui Sadoveanu între civilizația de tip organic, proprie societăților naturale, și civilizația de ultimă oră, desacralizantă, sînt angajate „puterile". Curentul ideologic cu care creația sadoveniană de maturitate are tangențe e mai curînd cel emanat din filosofii interbelice, din opere ca acelea ale lui Oswald Spengler, Ludwig Klages, Lucian Blaga, decît cel provocat de acțiunea „Sămănătorului". În orice caz, „mihnirea" sadoveniană în fața spectacolului deprimant oferit de tot ce amenință originalitatea românească și, în ultimă analiză, însăși integritatea ființei umane și chiar a ființei în general e cu totul altceva decît retoricele lamentații sămănătoriste. Scriitorul sămănătorist (în înțeles restrîns) își declamă durerea (și o degustă), pledează, îndeamnă, acuză. Sadoveanu adoptă, față de obiectul inspirației, o atitudine de „privitor ca la teatru". Privește existența de sus, cu detașare calmă, cu umor rafinat, cu ironie fină. Sau cu melancolie. „Mihnirea" lui e o stare oarecum impersonală, de felul aceleia din cărțile vetero-testamentare. Cititorului i se transmite parcă tristețea lumii întregi, a naturii, a elementelor. În discursul naratorului e concentrată jalea codrilor, a fiarelor, a aștrilor. De aici, un „lirism" („obiectiv") de o adîncime neîntîlnită la sămănătoriști, neatinsă nici de Octavian Goga. „Lirismul" sadovenian e de felul aceluia din poezia lui Eminescu și a lui Blaga.

Eminescu — Sadoveanu — Blaga, iată trinitatea prin care o componentă a sufletului național se relevă în cele mai originale, mai admirabile forme de artă. O componentă în care se exprimă în forme de o limpezime română „fondul nelatin" al personalității etnice. Prin „dacismul" său, Mihail Sadoveanu se apropie de „Gîndirea". Nu de „ortodoxismul" acestei reviste, firește, ci de duhul păgîn din spațiul ei. De acel duh ce își are unul din punctele de sprijin în **Getica** lui Pârvan.

Pe tema aceasta, însă, e mult de scris

Dumitru Micu

Cu Gala Galaction și Panait Istrati



Cu Tudor Vianu în 1960

Scriitorul în Agora

ÎNTR-UN interviu, la o întrebare privind „rolul scriitorului în desfășurarea vieții publice naționale", Mihail Sadoveanu spunea : „Nu se poate vorbi în această chestiune de o regulă fixă, generală. Scriitorul participă sau se izolează de luptele publice după alcătuirea temperamentului său".

„Temperamentul" scriitorului a fost, încă din tinerețe, cel al unui aprig luptător civic pentru împlinirea idealurilor neamului românesc. Nu numai creațiile, străbătute, cum se știe, de o infinită compasiune pentru soarta „umiliților vieții" sau cu atîtea pilde de eroism și revoltă, nu numai publicistica — ardentă mărturie a participării prozatorului la atîtea din problemele veacului, nu numai corespondența — atîta cîtă se cunoaște —, dar chiar prezența sa fizică printre oameni de diverse vîrste și profesii, de varii convingeri și temperamente constituie un argument decisiv în acest sens. Sadoveanu era, desigur, o fire blajină, domoală, greu abordabilă. Dar, după cum însuși mărturisea, nu privea „cu ură pe nimeni", „nu putea accepta ura". Și verbul său, oricît de inofensiv, în aparență, căpăta o forță magnetică, uriașă, demiurgică, în cele din urmă. Participarea lui la ședințele literare reprezenta o garanție a reușitei. Prezența sa în ședințele Academiei sau în fruntea breslei scriitoricești a avut urmări dintre cele mai importante, deși ea nu îngloba, în sine, nimic spectaculos. Ca președinte al Societății Scriitorilor Români — observa Constantin Mitru în cartea sa **Sadoveanu despre Sadoveanu** (1977) — „luptase pentru drepturile de autor ale breslei, pentru o «casă a scriitorilor», pentru apărarea demnității profesiei și angajarea ei în lupta pentru binele poporului". Ca membru al celui mai mare for științific al țării, Academia Română, din 1921, a sprijinit primirea lui Octavian Goga (1932), „a susținut tare" (cum observa N. Iorga), candidatura lui Tudor Vianu (1935), „și-a dat votul" pentru Lucian Blaga (1936), l-a propus ca membru activ pe Liviu Rebreanu (1939). A participat activ la mai toate ședințele Secției literare a Academiei, susținînd comunicări, conferințe, a coordonat lucrări, n-a precupețit nici un efort pentru a scoate ceva concret din aceste ședințe, chiar dacă, în ultimii ani, venea acasă „lac de apă" (Profira Sadoveanu, **Planeta părăsită**, 1970). Iar, ca om, a întreținut prietenii statornice cu semeni de cele mai diverse categorii, neabdicînd niciodată de la principiile formulate în 1931 : „În viață am două principii călăuzitoare : întîi că trebuie să fiu om și apoi, scriitor". **(În ce cred**, în „Adevărul literar și artistic", 6 decembrie 1931). De altfel, amintirile sale despre Șt. O. Iosif și D. Anghel, George Topîrceanu și G. Ibrăileanu, despre Panait Istrati, ca și, reciproc, amintirile atîtor alți scriitori despre el (cf. vol. **Ei l-au cunoscut pe Sadoveanu**, 1973) stau mărturie elocventă în această direcție.

Cînd s-a ivit raza luminoasă a Eliberării, — deși grav afectat sufletește de pierderea mezinului său, Paul-Mihu (22 septembrie 1944, la Chețcani, pe Mureș) — Mihail Sadoveanu a ieșit din izolarea în care se autoexilase și a păși hotărît în viața cetății.

Visul său democratic, progresist, niciodată părăsit, chiar dacă era să-l plătească cu viața în 1937—1938, a reînviat viguros și a început să capete dimensiunile concrete ale unei participări civice de o rară amploare și intensitate. Imediat după 23 August 1944, scriitorul credea cu toată ardoarea sufletului său mare cît un continent în împlinirea idealurilor seculare ale dezmoșteniților, ale prietenilor săi dintotdeauna — țăranii, într-o lume a democrației, frăției și păcii : „Actul de la 23 August — avea el să declare în plină desfășurare a războiului antifascist — este singura acțiune înțeleaptă pe care o puteam face și care putea salva viitorul țării noastre". **(O oră cu d. Mihail Sadoveanu, în** „Jurnalul de dimineață", 23 noiembrie 1944). Peste doi ani, cu aceeași încredere în viitorul luminos al țării, avea să mărturisească : „Am petrecut un veac negru, în care cei care au atentat la libertățile noastre, ale indivizilor și popoarelor, s-au destrăbălat în ignominia crimei lor [...]. Am văzut zilele trecute, pe un ecran cinematografic, o parte din filmele documentare ale exceselor provocate de nebunia acestei epoci de decădere. În fața unor asemenea evocări, avem, noi cei care mai trăim încă, uimirea că mai putem dura și ne mai putem bucura de soare [...]. Și totuși ne-a fost dat să ne salvăm. Ziua de cumpănă și răsturnare, ziua răsăritului nou a fost 23 August 1944".

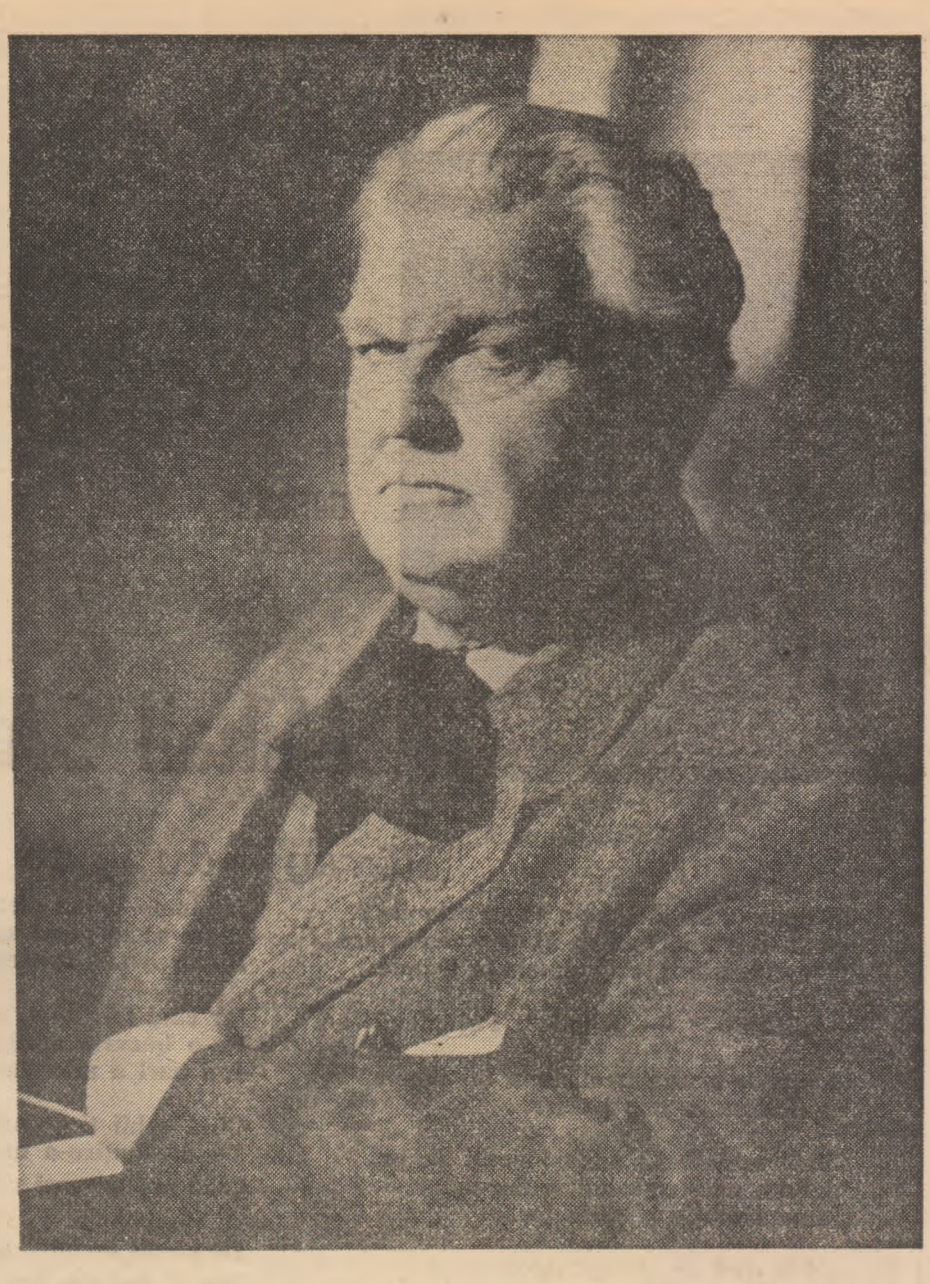
Sadoveanu vedea în evul democratic și socialist al pămîntului românesc o nouă „vîrstă de aur" a istoriei naționale pe care, ca puțini alții, o cunoștea în toată întinderea și filosofia ei. Și, de aceea, cu vorba, cu fapta, cu prezența fizică, s-a angajat să participe, din toată inima, la așezarea noilor temelii, convins fiind că „a venit vremea să săvîrșim operă temeinică". A scris cîteva noi cărți, dintre care **Nicoară Potcoavă** s-a ridicat la înălțimea geniului său, a desfășurat o bogată activitate publicistică, dar, îndeosebi, a fost prezent cu ființa și cu mintea lui oriunde și-a simțit necesară participarea. Fostul lui șofer, Anghel Dogaru, mărturisea : „A fost o perioadă prin 1954, cînd maestrul ducea o activitate extrem de susținută. De dimineața pînă seara, cu o pauză între 2 și 5, umbla peste tot : dimineața avea ședință la Prezidiu, apoi la Comitetul național pentru apărarea păcii, după amiaza la Uniunea Scriitorilor, dimineața de tot scria. [...] Din curiozitate profesională mi-am notat kilometrii pe care aproximativ i-am parcurs cu automobilul împreună cu dînsul pe toate meleagurile țării și ale străinătății. Aproape că mi-au ieșit 800 000 km". **(800 000 km cu maestrul,** în „Gazeta literară", 28 octombrie 1965).

La 70—75 de ani, după ce „prin 1953", avusese „primul infarct mai grav" (Profira Sadoveanu, op. cit.), Mihail Sadoveanu era prezent peste tot ; „...după cataclism nu ne e îngăduit să nu vedem ce se întîmplă. Datoria noastră e să ne întoarcem cu fața spre viitor, luînd atitudine" — spunea scriitorul la ședința de constituire a Uniunii sindicatelor de artiști, scriitori și ziariști, din 1946. Și, pentru ca aceste îndemnuri să nu rămînă doar la stadiul de „utopie" abstractă, Mihail Sadoveanu a oferit el însuși un pilduitor exemplu de implicare în cele mai diverse acțiuni. După cum se știe, a prezidat Comitetul de acțiune pentru ajutorarea regiunilor bîntuite de secetă în 1946, a luat parte la alegerile de deputați depunîndu-și candidatura și reprezentînd apoi în parlament pe alegătorii săi din Iași, Pașcani sau Roman, a fost membru și apoi vicepreședinte al Prezidiului Marii Adunări Naționale (1948). A pregătit și condus primul Congres al scriitorilor români (1956) cînd, de pildă, a ridicat o problemă de gravă actualitate : „insuficiența cultură a unei părți a tineretului breslei noastre". A condus delegația română la Congresul mondial al păcii de la Paris (aprilie, 1949), în toamna aceluiași an a participat la sesiunea Comitetului mondial al partizanilor păcii de la Roma, a fost prezent și la reuniunea acestui Comitet de la Stockholm (martie, 1950) și, toamna, la cel de-al III-lea Congres Mondial al Păcii de la Varșovia. În 1955 a vizitat Iugoslavia etc., etc.

Între aceste călătorii, se reîntorcea la treburile sale de la Academie, de la Uniunea Scriitorilor, la întîlnirile cu tinerii creatori, cu prietenii vîrstnici sau tineri, cu familia, la masa de lucru. A primit, în timpul vieții, numeroase premii, ordine și medalii. Aniversările sale la împlinirea a 70, 75 și 80 de ani au fost adevărate apoteoze. Simțise că țara, poporul, breasla scriitoricească, Academia, cărora la închinase tot ce mintea și brațul său făuriseră mai frumos, aveau nevoie de prezența sa. Și n-a pregetat nici o clipă, atît cît i-a stat în putință, să fie continuu în miezul de foc al evenimentelor, convins de justețea și noblețea idealurilor sale sociale, de împlinirea năzuințelor poporului pe care cu atîta frumusețe l-a cîntat. Anii de început ai edificării socialismului, de eforturi constructive ale clasei muncitoare, ale Partidului Comunist Român — Sadoveanu i-a sprijinit cu toată ființa sa. Ca cetățean, ca fiu al patriei sale, ca scriitor.

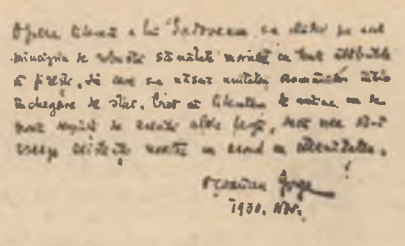
Decheneu al secolului al XX-lea, Mihail Sadoveanu a coborît în Agora, chemat de „vremurile noi", atît de visate, cînd soarele primăvăratic încărcase de flori toți pomii bîntuiți de vînturile și gerurile atîtor ierni năpraznice....

Fănuș Băileșteanu



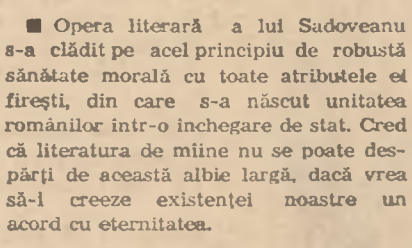
OMAGII

LA 5 noiembrie 1930 Mihail Sadoveanu împlinind cincizeci de ani a fost sărbătorit de către colegii săi de breaslă. Reproducem din textele omagiale scrise de cîțiva dintre participanții la sărbătorire :



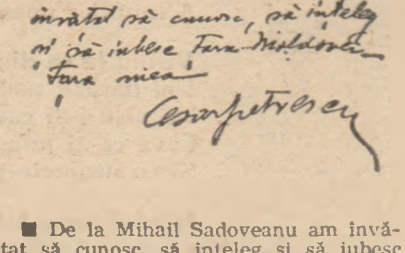
■ Opera literară a lui Sadoveanu s-a clădit pe acel principiu de robustă sănătate morală cu toate atributele ei firești, din care s-a născut unitatea românilor într-o închegare de stat. Cred că literatura de mîine nu se poate despărți de această albie largă, dacă vrea să-l creeze existenței noastre un acord cu eternitatea.

OCTAVIAN GOGA



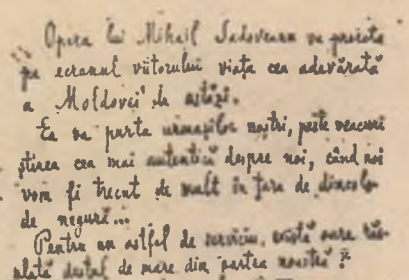
■ De la Mihail Sadoveanu am învățat să cunosc, să înțeleg și să iubesc țara Moldovei — țara mea.

CEZAR PETRESCU



■ Moldova-i a lui Sadoveanu, așa cum a lui Enescu-i vioara sfințită de arcușul lui ; căci întreaga noastră Moldovă nu-i decît vioara pe care cîntă sufletul lui Sadoveanu ; și strunele acestei viori sînt apele Prutului, ale Siretului, ale Moldovei, ș-ale Bistriței.

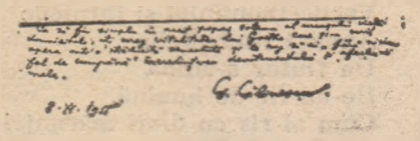
IONEL TEODOREANU



■ Opera lui Mihail Sadoveanu va proiecta pe ecranul viitorului viața cea adevărată a Moldovei de astăzi. Ea va purta urmașilor noștri, peste veacuri, știrea cea mai autentică despre noi, cînd noi vom fi trecut de mult în țara de dincolo de negură. Pentru un astfel de serviciu, există oare răsplată destul de mare din partea noastră ?

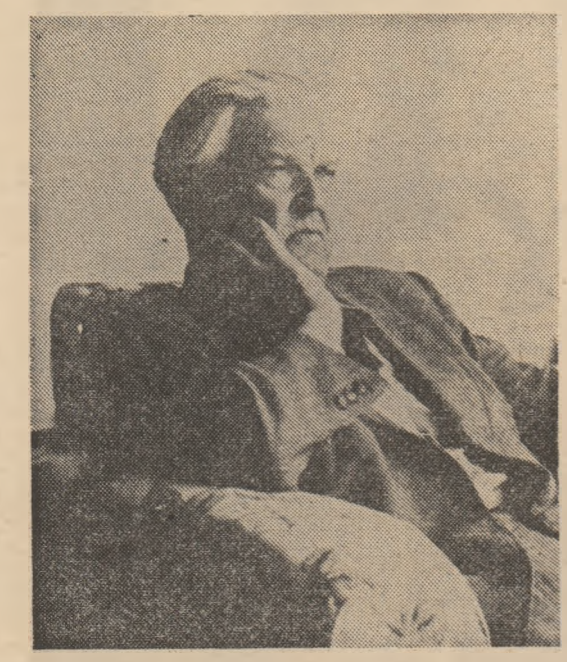
G. TOPÎRCEANU

În 1955, la împlinirea vîrstei de șaptezeci și cinci de ani, Uniunea Scriitorilor l-a sărbătorit pe Sadoveanu și printr-o mare ședătoare literară ținută la Teatrul Național din Iași. Nepuțind participa, din cauza stării rele a sănătății, G. Călinescu trimite de la București, sărbătoritului, la Iași, o scrisoare, datată 8.XI.1955 și terminată cu urarea :



■ Ca să fiu simplu în acest popas solemn al urcușului vieții domniei tale, îți urez vitalitatea lui Goethe care și-a scris opera într-o strălucită senectute și te rog să ai „fără nici un fel de cumpănă" încredințarea devotamentului și afecțiunii mele.

G. CĂLINESCU



INEDIT

Mihail SADOVEANU

Răvaş — după ce pleci la Mogoşoaia

În lipsa ta de-aici, ce-o să se-ntîmple ?
— „Nimic", zici tu ca dintr-o depărtare...
Te-ascult uimit, cu palmele la tîmple.

— „Nimic ?" — „Nimic". Pe splendida-i cărare,
În cer de-azur pascal, luna lui Marte
Va declina în nopţi clare.

Nimic schimbat ; acelaşi vechi decor,
La fel a noastre inimi se doresc
Cu-nseninările şi picla lor.

— Iar cînd cu zîmbet ştrengăresc
Vii din exil,
Te înspăimînţi cît de iubesc.

Mihniri şi bucurii, ca-ntr-un cadril
S-amestecă, în schimb vertiginos...
Rămîn uimit, privindu-te ca un copil.

Desigur, logica e un faimos
Profesor, dar eu, personal,
O socotesc de prea puţin folos.

Mă tem — cînd pleci ca astăzi bunăoară —
C-am să te pierd aşa, deodată.
Plecarea ta-i mister ce mă-nfioară

Iar cînd te-ntorci, mi-i săgetată
De-o bucurie aprigă făptura —
Îmi pari a mea de-a pururi cîştigată.

Cînd ochii ţi-s umbriţi, eu am arsura
De presimţire-a unei catastrofe ;
Cînd mă provoci viclean, mi se-ncleştează gura.

De ce-mi ascunzi, neliniştit nu sînt ;
Iubesc din tine tot ce-mbrăţişez,
Tot ce-i deliciul meu pe-acest pămînt.

Iubesc ciripul tău volubil de cintez
Şi trupului tău steblă ondulată,
Profilul tău de june Veronez.

Mi-i dragă şi mîndria ta, ca criţa,
Şi sufletul cel fără de prihană
Şi mila ta ce-şi cată cuib ca porumbiţa.

Iubesc tot ce mi-i drag să-mi fii : dojană,
Şi-ndemn şi tihnă, dup-atîtea suferinţi,
Şi mîngîiere pentru-a vieţii mele rană,

Ce mi-au lăsat părinţii din părinţi :
Dor de-un amor cum n-a fost niciodată.
Citeşte asta-n ochii mei fierbinţi.

Clepsidra timpului nemilostiv
Vreau s-o sfărîm, ca un naiv ce sînt —
Ce vreau, nu prea ştiu în definitiv.

Adevăr e că pe acest pămînt
Boli nu sînt, ci numai suferinzi,
Cum e un om unic subt orişice vestmînt.

Iubirea mea, deci, n-o citi-n oglinzi
A semenilor, muritori de rînd.
De-a mea iubire să te-aprinzi

Ca-ntr-un vîrtej, stea unică, în veci arzînd.
Iubirea mea e-a veşniciei parte :
Va sta în sine, pururea visînd.

Floare de foc fără de moarte.

Primăvară

Cum te ridici şi ieşi din casă,
Vremea se face frumoasă ;
Îţi vin cocoare
Vîslind sub soare ;
Vacile-Domnului şi furnicile
Anunţă rîndunicile ;
Un flutur s-anină
De-un fir de lumină.
Cum ai rîs cu dinţi mărunţei
Au înflorit flori în ochii mei.
Timpul stă — căci ai sosit.
Numai inima-mi bate ca un ornic grăbit :
„Bucură-te că ea e aice,
Timpul te-nşală", — biata inimă-mi zice.

Bradu-Strîmb

Căsuţa noastră de la Bradu-Strîmb,
Abia urzită în brădet, pe dîmb,
Stă-ntre zăpezi şi subt troiane,
Cu pod de piatră scumpă pe Sălane ;
Ca-n somn şi vis ne-aşteaptă.

În primăvara nouă, împărătească,
Într-o explozie de soare,
Meşteri munteni s-adună s-o gătească,
Cu cîntece, tesle şi topoare.
Şi-apoi va sta-n blîndeţea văii
Aşa cum am visat-o şi mi-i dragă —
Căsuţa noastră a poveştilor ş-a tainei,
La apa Frumoasei.

Într-o zi de aur, cîndva, într-o zi unică,
Tu, dulcea mea amică,
Te vei opri pe drumul văii
Şi-o vei cunoaşte de departe.
O ştii ca dintr-o carte
A inimilor noastre.

Visînd la ea din valea depărtată,
I-ai hărăzit podoabe ;
Trimisu-i-ai ceva din tine,
Ceva ce-ai mîngîiat cu ochii
Şi cu degetele-ţi fine.

Gîndul tău a înflorit acolo trandafiri
Cu lujere subţiri.
Ca o pasere ce-şi cată cuib, sufletul tău
S-a aşezat subt liniştea lui Dumnezeu.

Acolo-i casa inimilor noastre ;
Îţi scînteie din geamuri,
Căci de departe te cunoaşte şi-ţi zîmbeşte.
De ea te-apropii ca de-o-mbrăţişare.
Acuma — ca şi mîni, ca de atîtea ori,
Te-aşteaptă bucuria mea în prag, cu flori.

Ca pe-o comoară a anilor
Am vrut aicea să te-ascund ;
Între codri, într-un sălaş afund,
Subt pustietăţile ciobanilor.

Acolo te-am visat, cînd Bradu-Strîmb
Era numai grăunte de gînd.
Acolo în închisoarea iernii, mă văd, visînd
O primăvară care vine cu tine.

O, scurte şi nesigure zilele noastre
Zile tragice de care mă tem.
Primăvara oscilează între zări albastre
Şi neguri de blestem.
Totuşi, lumină-a mea-de-azi,
Te văd păşind spre cuibul dintre brazi.

Chiar dacă ceasul nădejdii mi-a fi-nchis,
În somnul meu de stîncă aşi mai păstra un vis
Al argintiei tale apariţii
Acolo.

Desene de Constantin Baciu

Publicistica lui Mihail Sadoveanu (III)

„Cumpăna", revistă săptămînală, scrisă de Mihail Sadoveanu, Dimitrie Anghel, St. O. Iosif și Ilarie Chendi (nr. 1, din 27 noiembrie 1909). A apărut pînă la 15 aprilie 1910. În această revistă a publicat Sadoveanu primele pagini din Bordeienii.

PRELUÎND direcția ziarelor „Adevĕrul" și „Dimineața" într-un moment de întețire a invectivelor profasciste împotriva presei democrate, Mihail Sadoveanu și-a păstrat seninătatea netulburată care-l caracteriza, ba chiar și nestinsa sa pasiune pentru drumeție, vînătoare și pescuit, dîndu-i expresie în cîteva memorabile articole de fond.

Unul dintre acestea, apărut în „Dimineața" de la 7 ianuarie 1937, **Astronomii și lemnele**, se încheie cu un bobîrnac la adresa lui Stelian Popescu, directorul „Universului", care, la adăpostul unei ligi antirevizioniste, își făcea interesele, trăgînd și foloasele faimei de cel mai bun dintre „bunii români" :

„Era anunțată iarnă cumplită într-un interes creștinesc, așa cum altfel de negustători anunță tot felul de operații patriotice, ligi antirevizioniste etc., în interesul nostru al tuturora".

Ironia e transparentă. În corpul articolului, Sadoveanu arăta că iernile grele încep din vreme și țin cinci luni încheiate, iar dacă vremea a fost blîndă pînă la acea dată, gerul ce ar urma să vină n-ar mai avea nici puterea, nici durata sumbrelor previziuni meteorologice din anul trecut. Cititorii marelui scriitor își amintesc desigur că, întocmai ca țăranii, el deținea taina unor „semne", după care, din tată în fiu și din vremuri imemoriale, oamenii pămîntului prevăd schimbările atmosferice cu mai multă siguranță decît meteorologii din zilele sale. Nu știu însă de ce ni se vorbește de niște „astronomi", care ar fi făcut false previziuni pentru iarna anului 1936—1937. Or, „în cursul lunii dechemvrie", precizează vînătorul, „am găsit sitari în lunca Neajlovului. Vremea de toamnă s-a menținut pînă la 1 ianuarie". Fenomenul s-a repetat de altfel în deceniile următoare, iernile fiind de nerecunoscut în comparație cu acelea îndurate în primele decenii ale secolului nostru. Paragraful final se încheie cu o altă ironie :

„Nu-s vinovați nici astronomii veritabili, nici patrioții adevărați. Au, poate, un cusur : și unii și alții se uită mai mult la stele".

La 1 februarie 1936, Sadoveanu publicase în „Însemnări ieșene" un articol favorabil, **Oficiu de turism**, cu ocazia, probabil, a programului enunțat de acesta. Felicitarea e însoțită de o serie de deziderate, ale unui pățit, care nu-și prea făcea iluzii :

„Îmi închipui că se vor face șosele bune și ospătării nu prea scumpe ; că se vor dizolva la timp asociațiile de jaf la drumul mare ; că fiscul nu se va amesteca prea mult, că polițiștii și vameșii vor deveni politicoși, că, în sfîrșit, oamenii de afaceri se vor amesteca în aceste treburi nu cu intenția de a realiza cît mai multe milioane în cît mai puține zile".

Mai departe, drumețul se bucură că se suise pe Ceahlău „înainte de a fi tren electric pînă la Panaghia", că a văzut „muntele și marea în toată splendoarea lor primitivă", dar menționează că la Peștera Ialomiței l-au „atacat niște purici care, desigur, sînt elefanții speciei". Drumețul prevede că „acuma toate vor fi scrise, tarifate și zîmbite". Să-l credem oare, cînd, cu indulgență, adaugă : „Poate-l mai bine ; mai rămîne destul și pentru cei care caută peisagiul inedit și neviolat".

După ce trece în revistă frumusețile și bogățiile de faună și de floră ale Deltei, încheie :

„Țara aceasta, excepțional înzestrată, are astfel privilegiul înoirii în toate părțile : aș dori ca organizatorii să nu-l distrugă, ci să-l protejuiască și să-l păstreze".

Adresîndu-se fiicei sale. Profira, cu apelativul „iubite prietine", îi aduce la cunoștință o știre mare, înscrisă în titlul articolului apărut în frumoasa revistă clujană, „Carpații", de la 15 iulie 1938, creație a prietenului său de vînătoare și pescuit, Ionel Pop : **E vorba să se înființeze o societate de ornitologie** („e un proiect numai, pornit din inițiativa vînătorilor").

MAREA speranță și-o pune Sadoveanu în apărarea speciilor rare, pe cale de dispariție, din cauza exceselor înfăptuite atît de unii vînători, cît și de către braconieri. Povestitorul amintește pilda unui metis indian (piele roșie) din Canada, anume Grey Owl, prieten și protector al castorilor, care „au adoptat doi pui orfani și i-au îngrijit cu dragoste". Castorii — ne amintește Sadoveanu — au trăit și pe la noi, numindu-se **brebi**, dar au dispărut, rămînînd și amintirea lor în onomastică (și în toponimie : d. ex. localitatea Brebu, din județul Prahova, imortalizată de penelul lui Luchian).

Iubitorul faunei noastre deplînge și pleirea mai de demult a bourului și faptul că „a intrat în tihna pieirii zimbrul" (în zilele noastre, se bucură de rezervații speciale și s-a înmulțit !).

Un strigăt de alarmă îl găsim în articolul **Palatul cnejilor**, apărut în „Însemnări ieșene" de la 1 octombrie 1936, cu referire la locuința Cantacuzinilor de la Răpciuni, care l-ar fi inspirat pe Jules Verne în cartea sa **Castelul din Carpați**, iar Ionel Teodoreanu, în **Turnul Milenei**, i-ar fi pomenit acest amănunt arhitectonic (preotul Matasă i-a consacrat o monografie). Sîntem avertizați că pisaniile lui Antonie Ruset vodă sînt pe cale de dispariție și înștiințați că în curînd nu va rămîne urmă nici de ruinele rămase. Cauza?

„Am să vă comunic un secret. Nici nu se poate să fie altfel într-o țară nouă, care n-a trecut în stadiul conștiinții de legătură cu trecutul și cu viitorul : pe artă, dealtfel, se bazează cultura".

La 25 decembrie 1936, în ziarul „Dimineața", sub titlul **Minuni**, rapsodul frumuseților naturale ale țării noastre exaltă atît Delta Dunării, cu „unele din cele mai mari rezerve de pește ale lumii", precum și pădurile nestrăbătute de la munte, în care se găsesc „cele mai variate vînaturi din Europa". Acestea toate se irosesc însă. Viitorului îi rămîne să le pună în valoare :

„Acea țară pe care o visăm și o nădăjduim, va ieși cîndva din dragoste și devotament".

Mila iubitorului faunei naționale se mai afirmă în articolul **Sărmanii iepuri**, apărut în „Dimineața" de la 26 ianuarie 1937. Este o replică la învinuirea nedreaptă, cum că iepurii sînt agenți primejdioși de distrugere a pomilor. Un „d. inginer agronom", care vasăzică, într-o conferință la radio, sezisînd autoritățile, cerea distrugerea iepurilor, „prin orice metodă". Ca pomicultor, Sadoveanu preconizează înfășurarea pomilor tineri, împotriva rozătoarelor „cu cîteva cotoare de porumb, sau fire de trestie", ori cu „funie de paie".

Așadar :

„Pace tuturor și iepurilor, care dau cea mai mare dajdie".

Capra neagră face obiectul unui alt articol de apărare, în „Adevĕrul" de la 20 iulie 1937. Vînătorii, prevăzuți cu pușcă cu lunetă, trag la sigur și o împușcă fără milă.

„În unii din munții noștri mari (Pietrosul, Bucegi, Paringul) capra neagră a dispărut. În alte regiuni se împuținează și e pe cale de dispariție. Într-un loc, în Carpații de la miazănoapte, au mai rămas trei piese !".

Sadoveanu salută inițiativa unui grup de vînători și deținători de terenuri cu capre negre, care s-au întrunit la 15 iulie la Sibiu, „ca să ia în discuție problema protecției acestui vînat prețios". Odată cu capra de munte, mai adaugă scriitorul, trebuie protejate și pădurea și „muntele în ruină", printr-o politică de protecție. Este ceea ce s-a făcut în ultimii ani, decretîndu-se un șir de vietuitoare, păsări și patrupede, precum și unii arbori bătrîni monumente ale naturii, și pedepse grele împotriva celor ce calcă legea prin care sînt apărate.

Vînătorile sale, ne spune Mihail Sadoveanu în articolul **Feeria Sărbătorilor de iarnă**, apărut în „Adevĕrul literar și artistic" de la 26 februarie 1937, „au fost deseori vînători de tipuri și de impresii neuitate", iar nu în vederea „dobînzii" (adică a performanței). Un episod memorabil ni-l înfățișează pe autor, la pîndă „sub o rîpă", cînd s-au apropiat „un țap tînăr, cu două căprioare după el", la „cinci pași", fără să-l adulmece, căprioral îndeplinindu-și chiar „o mică necesitate" și rupînd-o la fugă abia atunci cînd blîndul vînător l-a mustrat „cu glas încet și prietenos". Cu ce s-a ales vînătorul ? ar putea întreba cîte un cititor ironic. Cu „imaginea mișcării acelor trei căprioare", imagine care „va continua să dureze".

Umanismul sadovenian nu s-a restrîns numai la grija față de om, ci a avut în vedere flora și fauna țării noastre, altădată de o incalculabilă bogăție, dar pîndite în mare parte de dispariție. În cea-surile de reculegere din anii vînzoleii mișcărilor de antrenare a țării în iureșul prebelicist, Mihail Sadoveanu a scris calde pagini de apărare a frumuseților patriei și de adîncă omenie.

Șerban Cioculescu.

III

PE EL, NU L-AU ÎNFRICOȘAT...

DE mai bine de trei decenii, sîntem obișnuiți să spunem și să credem că el este unul dintre marii noștri scriitori. Și la începutul veacului, timp tot cam de trei decenii, s-a spus și s-a crezut la fel. Dar a fost un deceniu — cel dintre 1930 și 1940 — pe la mijlocul căruia cărțile lui au fost arse în piețele publice. Această onoare pe care i-au făcut-o fiarele păroase îmi stăruie în minte, și asupra ei mă aplec, la centenarul nașterii sale, cu celulele cele mai sensibile ale conștiinței.

Nu pot să uit ce a însemnat pentru noi, cei care nu împlinisem treizeci de ani, și în afară de un condei și o credință nu aveam nimic altceva, să aflăm că un scriitor de talie națională — care ar fi avut atîtea de pierdut — era pe față împotriva celor ce, în singeroasa lor demență, se vesteau drept stăpînii de mîine ai lumii.

S-au văzut atunci, sub imperiul fricii sau din oportunism, consternante schimbări la față, jalnice renegări, la care nimeni nu s-ar fi așteptat. În toate țările atinse de respirația fiarei, minuitori ai condeiului care, zeci de ani, avuseseră fruntea aureolată de mari idealuri, se lepădau peste noapte de ele, provocînd o imensă dezamăgire, sentimentul penibil că nu mai era nimic de sperat.

Dintre scriitorii români cuprinși în vîrtejul acelei vremi, prin felul său de viață, și prin viața pe care o zugrăvise, povestitorului ieșean i-ar fi fost cel mai ușor să stea de-o parte, pînă ce ar fi trecut furtuna. Nu știu cîtă milă îi vor fi făcut, cînd înnopta pe la stîne, mioarele încăpute sub colții lupilor, dar inima nu l-a răbdat să-i lase să cotrobăie cu botul prin mărunțaiele umanității. Pentru pilduitoarea-i omenie, într-un moment de triumf al neomeniei, a fost îndelung hulit, și și-a văzut cărțile arse.

Nouă, ni se puteau arde ziarele, ziare născute sub cenzură și tot mai sufocate de cenzură, în care se oglindea — o singură dimineață — chipul desfigurat al epocii. Dar în cărțile lui foșnea, ca în frunzișul unui falnic stejar — cu tronuri de voievozi, cu siluete de domnițe, cu mulțimi de țărani și oșteni — întreaga poveste a neamului. Cum ar fi putut fi ea azvîrlită în flăcări ?

La începutul acelui nefast deceniu, cînd uimitor de fecundul scriitor împlinise o jumătate de secol de viață, și de mult avea un fotoliu sub cupola Academiei, și de mult i se spunea Ceahlăul, semn al admirației și respectului tuturora, nimeni — absolut nimeni — nu și-ar fi închipuit un asemenea lucru. Dintre toți cei ce trăiau în această țară, care cuprindea în sfîrșit între hotarele ei pe toți românii, cui i-ar fi dat prin minte că în această țară, și nu în aceea a unor dușmani, se va ajunge la un atare sacrilegiu ?

N-a fost nevoie decît de trei ani — atît : trei ani — de cînd marele propovăduitor al urii devenise stăpîn la Berlin, de cînd de acolo începuseră să curgă bani, promisiuni și directive, pentru ca peste orașele României să se reverse o puzderie de publicații, de o nemaipomenită grosolănie și violență. Toate își spuneau naționaliste — cum își spuneau naționaliști și generalii spanioli care, în acea vară de iad, începuseră să-și măcelărească poporul cu trupe de mauri și cu mercenari din Legiunea străină — și nu cunoșteau nici o limită în josnicie, în nerușinare, în răstălmăcirea sfruntată a adevărului. Pentru redactorii acestor foi, care deprinseseră cu o necrezută repeziciune, de la maeștrii lor naziști, arta minciunii și a ponegririi, a fost o plăcere să batjocorească pe scriitorul venerat de întreaga țară, și să asmută asupra lui golănimea maidanelor.

Și astfel, cărțile care făceau mîndria a tot ceea ce era suflare românească au fost arse de cei ce, în numele celei mai noi expresii a dragostei de neam, n-ar fi stat pe gînduri să dea foc chiar și stejarului din Borzești.

Dar pe el, oricît ar fi încercat să-l înfricoșeze, nu l-au înfricoșat. O viață întreagă ținuse jivinele în bătaia puștii. Iar atunci cînd s-a aflat în fața lor, cu mîinile goale, abia atunci și-a dezvăluit întreaga-i alcătuire lăuntrică, despre care o jumătate de secol se făcuseră tot felul de presupuneri.

— Fiară păroasă și necuvîntătoare, intră la loc în vizuina din care ai ieșit !

Și încă o dată — spre a-mi încheia mărturisirea cu sentimentul cel mai profund și gîndul cel mai înalt pe care le-am nutrit pentru acest om — deschid cartea vieții mele la pagina pe care am scris-o atunci cînd ne-a părăsit pentru totdeauna :

„În toamna aceasta, noi l-am dus la locul de veșnică odihnă pe Ștefan cel Mare al literaturii românești".

Geo Bogza

Într-un colț de lume, la apa Moldovei

● „De puținele bucurii pe care maică-mea le-a avut în scurta ei viață, se leagă ridicarea mea la o lume nouă, la cunoștința cărții. Căci trebuie să vă fac, iubiți prieteni, mărturisirea că am fost primul individ din seminția mamei mele care am ajuns la o asemenea stare deosebită. Zeci și sute de generații ale clanului din care făceam parte se petrecuseră într-un colț de lume, la apa Moldovei, în întuneric și suferință, în tristețe și revoltă înăbușită împotriva unei vieți care devenea din ce în ce mai apăsătoare. S-ar fi putut să trăiesc și eu ca ei dinainte și să nu rămînă după mine nici o amintire, ca despre frunzele și florile anotimpurilor [...]" — **Mihail Sadoveanu**, în răspunsul dat la sărbătorirea sa cu ocazia împlinirii vîrstei de 70 de ani — în 1950.

Mit și viziune realistă

AURA mitică a eroilor lui Sadoveanu sare în ochi ; aburul legendei plutește peste întîmplările relatate de el, chiar atunci cînd acestea sînt simple isprăvi vînătorești. Într-o narațiune realistă verosimilitatea constituie o condiție sine qua non. Eroii miturilor sînt însă divinități, care posedă însușiri supraomenești și pot săvîrși oricînd, cu ușurință, miracole.

„Defazarea" presupune tocmai trecerea acestor personaje și acte pe treptele „mimesis"-ului inferior, după clasificarea lui Aristotel. Eroii devin ființe ca toți oamenii, iar faptele lor nu mai contrazic legile naturale. Altfel zis, mitul apare deghizat sub haina vieții zilnice, dovedindu-și persistența exclusiv prin caracterul repetitiv al unor situații privite însă sub un unghi analogic foarte larg.

În contact cu arhetipul, cititorul tresare — spune C.G. Jung — realizînd adesea inconștient o compensare exemplară a unei veșnice tensiuni pe care o retrăiește sufletul uman. A descoperi și lumina scenariul mitic într-o operă literară nu este o îndeletnicire exclusivă a criticului literar. O poate săvîrși practic și psihanalistul, istoricul religiilor ori etnologul. Criticul începe să-și spună cu adevărat cuvîntul tocmai în procesul **„defazării"**. Acolo, interpretarea se deplasează din planul general antropologic în cel specific literar, pentru că intervine viclenia sau arta (cum vrem să-i spunem), prin care mitul, păstrîndu-și înțelesurile fundamentale, originare, izbutește să îmbrace haina unei ficțiuni verosimile.

La Sadoveanu, facultatea aceasta este extraordinară. Nimic în **Baltagul**, de pildă, nu apare forțat; ascultăm o întîmplare posibilă oricînd în viața păstorească, o crimă care ar putea figura foarte bine la rubrica „faptelor diverse", dacă i-ar lipsi micul fragment senzațional : o femeie neștiutoare de carte, o simplă munteancă, înzestrată cu talente detectiviste, îi descoperă pe asasini.

Dar Sadoveanu reușește să transforme acest caz judiciar banal într-un scandal cosmic. Cu o finețe fără pereche, romancierul istorisește astfel lucrurile, încît prin țesutul evoic realist și mereu perfect motivat (etnic, social, psihologic) să transpară mitul osirian și situațiile lui arhetipale.

Exemple de acestea a dat destule Al. Paleologu : lăvicerul vîrstat negru și roș, pus peste racla lui Lipan, sugerînd o blană de panteră, bețigașul din mîna Vitoriei etc. Găsim numeroase altele, urmărind cum trece mitul omoritorului de dragoni în romane istorice ca **Frații Jderi, Nunta Domniței Ruxanda, Zodia Cancerului** sau **Nicoară Potcoavă**. Un cuvînt, o anume direcție dată plăsmuirilor imaginației, o convergență de similitudini atrage atenția asupra încărcăturii simbolice a textului. Proza rămîne realistă, plastică, exactă, colorată, dar dă sentimentul că vorbește și de ceva secret, ascuns îndărătul sensului imediat al cuvintelor.

Înțelesurile acestea criptice, trimițătoare la substratul mitic al narațiunilor, sînt sădite intenționat de Sadoveanu sau răsar singure, fără voie, sub pana lui ?

Problema e prea gingașă ca să poată fi rezolvată printr-un răspuns categoric și tranșant. C.G. Jung pune în paranteză operele rezultate dintr-o manieră de creație „psihologică", adică produse în chip „intenționat". Chiar ele însă — arată psihologul ulterior — s-ar putea adesea să-i dea artistului numai iluzia de a le fi făurit liber, fără nici o constrîngere datorată „inconștientului colectiv", „complexelor autonome", „arhetipurilor". Presiunile lor, ne-a învățat psihanaliza, pătrund sub cele mai variate deghizamente, în conștiință. Artistul crede că lucrează liber, dominîndu-și materia ; dar, nu o dată, fără voia lui, e purtat de „impulsuri creatoare" obscure, care ascund tocmai universul dorințelor refulate în inconștient. Are impresia că înoată — ne spune Jung —, cînd în realitate îl împinge un curent subteran.

Pe de altă parte, nici complexul autonom nu scoate la lumină creația în manieră vizionară chiar așa cum o cunoaștem, adică țîșnind sub pana autorului, gata înarmată, ca Minerva, din capul lui Jupiter. Artistul are doar sentimentul opresiv al prezenței imaginei originare în sufletul său. Apelînd la simbolurile care i se par că ar exprima-o mai bine, **modelîndu-le**, intră sub influența forțelor „inconștientului colectiv".

Datele mitului, țesătura simbolurilor lui suferă însă tot felul de modificări spre a căpăta viață artistică. Numai un anumit cadru al activității fantasmatice rămîne astfel prefixat și lucrează ca un tipar, care scoate la iveală nenumărate plăsmuiri înrudite. Oricum, atît intervenția eului creator conștient, cît și a celui inconștient, se face simțită în toate marile opere artistice.

O FORMĂ incontestabilă de luminare deliberată a corespondențelor mitice este sublinierea lor prin repetiție. Autorul „dezvoltă" o analogie răsărită — poate — fără voia lui, dar speculată apoi vizibil. Așa e cu gustul domniței Catrina pentru povestea nefericiților amanți, Theaghene și Haricleea, reamintit de cîteva ori, în **Zodia Cancerului.**

La fel, Sadoveanu insistă asupra analogiei : balaurul — Împărăția Otomană, sauroctonul — Ștefan-Vodă, în **Frații Jderi.** Cuviosul Nicodim o enunță la începutul romanului, cînd îi explică Măriei Sale vedenia Teologului. Apropierea apare iar sub forma profeției pe care o face schivnicul din peștera de lîngă Izvorul Alb, cu prilejul vînătorii domnești. În sfîrșit, o reîntîlnim materializată în episodul bătăliei de la Vaslui. După ce a sugerat că Suleiman-Beg are sînge rece, ca reptilele, autorul acumulează referințe despre natura „spurcată", „diavolească" a personajului. Mehmet Sultanul, „neputîndu-l suferi în apropierea sa, l-a trimis în surghiun [...] la marginea împărăției". Ipoteza disrîției monstrului e privită cu satisfacție. Sultanul, dacă ar auzi asemenea veste, ar spune — crede a ști naratorul — „Eh ! mai bine și mai curat în lume este fără acea dihanie pe care am lepădat-o din fața noastră".

Paul Georgescu ne atrăgea atenția asupra tramei basmului cenușăresei, detectabilă îndărătul misiunii de pețitor a lui Kesarion Breb. Sadoveanu face totul ca să surprindem această similitudine. De aceea rezumă astfel cuprinsul capitolului IX : „În care lucrurile se petrec ca în vremea cea de demult a basmelor mamei". E o tehnică a „semnalelor". Ele trebuie să ne dea știre de substratul mitic al narațiunilor.

De foarte multe ori defazarea are loc sub semnul ironiei. Naratorul, conștient de similitudinile fabuloase, se joacă și marchează zîmbind distanța între mit și realitate. Un exemplu grăitor e lupta lui Ionuț pe pămînt turcesc cu Harapul cel uriaș. Sadoveanu creează înadins o situație comică, suprapunînd-o peste înfruntarea fabuloasă, eroică.

Defazarea ironică apare mai ales într-o anume categorie a operelor lui Sadoveanu. E vorba de acelea pe care el le-a repovestit după cărți vestite, cu o largă circulație, ca **Istoria Genovevei de Brabant** sau **Sindipa.**

În **Măria Sa, Pulul Pădurii** sau în **Divanul persian** nu mai încape nici o îndoială că autorul a folosit conștient o materie legendară, ea fiind însuși conținutul respectivelor scrieri.

Prin Istoria Genovevei de Brabant transpar motivele legendei sacre. Asistăm tot la o nativitate care are loc în condiții de prigonire. Golo vrea să curme viața fiul Genovevei, așa cum Irod urmărea să stîrpească pe pruncul Mariei. Locul staulului îl ia întîi celula temniței, și apoi peștera din pădure. Asinului, boului și mielului, animalele participante la Nașterea lui Isus, li se substituie aici cîinele, lupul și cerboaica. Episodul sosirii însoțitorilor comitelui Sigfried la reședința din pădure a Genovevei repetă scena închinării magilor.

Mitul creștin țintește să înfățișeze o pildă a mizericordiei divine. Dumnezu ia sub ocrotirea Lui pe cei nevinovați, căzuți victima persecutorilor. Prin miracol ceresc, Genoveva, părăsită în pădure, reușește să trăiască aici și să-și crească feciorul.

Repovestită de Sadoveanu, legenda continuă să fie o ilustrare a atotputerniciei divine, care-i salvează pe cei slabi și fără apărare. Dar se produce și o accentuată defazare în sens realist. O mulțime de fapte vin să ne arate pe ce cale au reușit să supraviețuiască mama și copilul abandonați în sălbăticie.

Gelo, cîinele, vînează iepuri și-i aduce Genovevei. Ea înjgheabă din blănile lor hainele călduroase care le permit năpăstuiților să reziste frigului iernii. Urmărind ciripitul unor păsărele, descoperă niște fructe dulci răcoritoare, ciugulite de ele și bune pentru potolirea setei. O cerboaică furnizează pruncului laptele necesar etc.

Toate aceste întîmplări fericite sînt numite, conform legendei, expresii ale milei lui Dumnezeu.

Dar, cu o admirabilă cunoștință a vieții naturii, Sadoveanu găsește mereu explicații perfect credibile fiecărui miracol, transpunînd în termenii verosimilității legenda sacră.

Cerboaica și-a pierdut puiul și nevoia de a-și ușura ugerele o îndreaptă spre peștera unde-l alăpta altădată. Lup Ciung a fost alungat din haită pentru lenea lui și gustul de a urma exemplul cîinilor, atașîndu-se oamenilor. E un fel de dizident, fapt care explică dispoziția lui la domesticire. Cînd însă Benoni vrea să-l prezinte tatălui său, lupul nu mai vine la chemare ca înainte, supectînd prin instinct mulțimea vînătorilor.

Cîinele Gelo e invincibil, fiindcă are o ragilă de fier în jurul gîtului.

Miracolul devine posibil ; legenda sacră ia forma romanului realist, unde Genoveva de Brabant închipuie un Robinson feminin, adaptat vieții în pădure.

Cînd istorisirea atinge planul relațiilor sociale, luciditatea observației crește simțitor și naratorul își ia o apreciabilă distanță ironică de imaginea idilică a orînduirii feudale în legendele Evului Mediu.

Auzind amabila invitație de a fi oaspeții ducelui Valentin care-și mărită fiica, primul gînd al cinstiților negustori este cum să o șteargă mai repede, îndată ce vor rămîne singuri. Avizați, ei își reprezintă astfel desfășurarea petrecerii domnești. Vor mînca, bea și dănțui cu o Brăbăntoaică, iar între timp, un meșter din partea locului le va otrăvi cîinii, ca oamenii ducelui să poată sparge și prăda liniștiți carele lor rămase fără pază.

MIHAIL SADOVEANU – sculptură de **Ion Irimescu**

ARTA sadoveniană, a defazării surîzătoare, își află expresia cea mai înaltă în **Divanul persian.** Vechea poveste este reistorisită într-un grai saturat de înțelepciune pînă acolo încît el capătă sclipirea formulărilor gnomice. Împăratul, filosofii, ca și cel care ne relatează faptele vorbesc aproape numai în zicale ; întreaga narațiune este o înlănțuire dibace de pilde menite să conducă la o învățătură supremă : toate bunurile lumii sînt înșelări ; ele se cuvin părăsite fără părere de rău pentru căutarea desăvîrșirii sufletului prin viață ascetică, închinată meditației, răsfrînte asupra sinelui, autocunoașterii, singura și adevărata fericire.

Sub nenumăratele parimii care o îmbracă asemenea unor străvezii văluri orientale, povestea ascunde un arhetip. E suprema încercare prin care trebuie să treacă orice inițiat : proba tăcerii.

Sindipa îl pune pe Ferid să jure că nu va scoate șapte zile nici un cuvînt, chiar dacă i-ar fi amenințată viața ; feciorul de împărat face legămîntul în altarul lui Isis : cînd ridică ochii, vede „o idoliță", „zîmbindu-i cu arătătorul mîinii stîngi pe buze — îndemn la tăcere".

Ferid rămîne mut o săptămînă încheiată, riscînd în fiecare zi ca Hurda, gidele, să-i taie capul ; nu deschide gura nici cînd e în primejdie viața părintelui său spiritual, filosoful Sindipa. Această putere de reținere, supremă înțelepciune, triumfă pînă la urmă.

Mit inițiatic indian, „Sindipa" — așa cum s-a transmis prin cărțile populare, s-a adaptat și apologiei creștine a vieții monastice.

Farmecul ironic al defazării îl dă pitorescul întîmplărilor istorisite în divanul filosoficesc. Povești cu negustori bogați, neveste prefăcute, slujnice întrepide, hoți fără pereche, dregători corupți, o întreagă lume lacomă de plăceri, se agită înaintea noastră urmîndu-și diverse țeluri, ilustrînd mereu viclenia femeii și natura părelnică a cunoștințelor noastre.

Învățătura anahoretică (budistă ca și creștină) a deșertăciunii tuturor temeiurilor vieții lumești apare scoasă din mici întîmplări cu o puternică motivație realistă, un adevărat decameron oriental.

Defazată, în sensul experienței sceptice comune, e însăși ordinea împărăției acesteia fabuloase persane, a cărei cîrmuire o exercită înțelepții. Viața coconului domnesc e mereu în cumpănă, după cum Șatun izbutește să-l reciștige de partea ei pe șah. Înțelepții îi salvează de fiecare dată prințului capul amînînd osînda cumplită prin semănarea **îndoielii** în sufletul împăratului.

Un divan de filosofi care despică firu-n patru și, alături, sabia ascuțită a călăului, gata să scurteze pe oricine ; o întrecere de fineți ale minții în slujba adevărului și dreptății, dar deciziile supuse hatîrului unui monarh absolut cu umori schimbătoare și ușor influențabil prin farmece femeiești. Iată destule motive de melancolie...

Limbajul paremiologic întărește scepticismul viziunii asupra lumii, proverbele fiind roadele experienței și corijării de către ea a comportărilor ideale.

„Bine este să nu se joace gătejele cu focul". „La vorba blîndă lese chiar și șarpele din pămînt". „Cine vrea să aibă pîine pe masă, trebuie să doarmă puțin". „Citeodată dreptatea se acoperă de minciună". „Bine i-a priit să fie înțelept ; mai puțin bine, să fie sărac". „Omul sub destin, ca rima sub pietre". „Degeaba dai săpun harapului și sfat curtenilor". „Dacă împăratul ridică sabia, ce poate face filosoful ?", — sînt toate concluzii pline de adîncul scepticism al activității omenești practice, supuse legilor realului.

Defazarea obținută prin distanțarea ironică permite și o observație finală asupra modernității operei lui Sadoveanu.

Northrop Frye arată că literatura, în evoluția ei milenară, este străbătută de un dublu curent, descendent și ascendent, pe parcursul ciclurilor culturale. Putem astfel distinge o coborîre de la „mimesis-ul superior" la cel „inferior" : omenirea a gustat întîi istorisirile sacre, adică miturile, apoi legendele și basmele, ulterior tragediile și epopeile, iar mai tîrziu, narațiunile realiste, romanele și, după ele, scrierile comico-satirice, parcurgînd astfel de sus în jos scara lui Aristotel.

Criticul englez face o remarcă foarte subtilă în legătură cu ultima treaptă, atunci cînd discută **modalitatea ironică.** Ea restabilește o legătură secretă cu formele „mimesis-lui superior". Se relevă de pildă o fi o rudă apropiată a tragediei, fiindcă scoate mai bine în relief caracterul arbitrar al situației pe care aceasta e construită, scoțînd **inevitabilul** și **nejustificabilul.** Tot așa, modalitatea ironică evocă **romanescul** (epopeea, legenda, basmul) constituind o aplicare a mitologiei la un conținut realist necorespunzător.

În lumina unor atari raporturi, Northrop Frye vede clarificîndu-se puțin o caracteristică dintre cele mai deconcertante a literaturii moderne : „Ironia care-i este atît de proprie — scrie criticul — provine din curentul realist: ea se sprijină pe observarea rece a realului. Dar ea se orientează în același timp către o dimensiune mitică".

Altfel zis, după ce a parcurs pînă jos scara lui Aristotel, literatura modernă are o tendință marcată de a o urca îndărăt. Dar o face într-o formă ironică, sub „mitul iernii". Reînvie tragedia. Într-o variantă, însă, despuiată de măreție, rezumată la eșecul fără explicație. Un exemplu ilustru sînt romanele lui Franz Kafka : **Procesul** și **Castelul.**

Literatura modernă resuscită epopeea și legenda, dar parodiindu-le. Ce este altceva faimosul **Ulysses** al lui James Joyce ?

„Mitul iernii", propriu **modalității ironice,** stă sub semnul reflexivității melancolioe.

Numeroși autori moderni — ne atrage atenția Northrop Frye — tind iar spre mit, revin la formele arhetipale, într-o manieră ironică însă cu distanțarea intelectuală superioară și dezabuzată a lui Prospero. Numeroase exemple ne răsar imediat în minte și e inutil a le mai pomeni.

În perspectiva aceasta, a realismului cu corespondențe mitice, la care ne trimite, jucîndu-se, o înțelepciune surîzătoare, sceptică, franciană, Mihail Sadoveanu se vădește a fi un autor foarte modern. Iar cărți ale sale, ca **Divanul persian,** în ciuda inspirației lor străvechi, sînt — așa cum a arătat N. Manolescu pe o altă cale — opere de o triumfătoare tinerețe.

Ov. S. Crohmălniceanu

Actualitatea literară

„Modelul lumii" în roman

SE POATE observa, în toată critica operei lui Sadoveanu, dificultatea de a găsi acesteia locul potrivit în evoluția prozei și romanului național ; dificultate rezolvată doar aparent de către unii prin situarea autorului **Baltagului** și al **Zodiei Cancerului** în afara timpului și modelelor, într-o, așazicînd, universalitate locală, care rămîne abstractă. Nu cred că astfel de eludări ale adevăratei probleme sînt folositoare, fie și în articole scrise cu ocazia festivă a centenarului. Opera trebuie analizată fără prejudecăți și situată în contextul ei istoric : „modernitatea" ori „contemporaneitatea" celui mai de seamă scriitor nu este, în absența criteriului istoric, decît o vorbă goală. Asta nu vrea să spună că marile opere nu-și depășesc epoca, ci doar că raportul fiecărei mari opere cu epoca este totdeauna unul concret-istoric. Cred că două cauze principale au contribuit la greutatea de a-l situa corect pe Sadoveanu. Una, imediat evidentă, este diversitatea însăși a unei opere întinse pe exact o jumătate de veac, de la 1904 la 1954. E probabil că, spre a da un conținut real raportului, trebuie să procedăm diferențiat.. Povestirile debutului, scrise în atmosfera sămănătoristă și poporanistă de imediat după 1900, se deosebesc foarte mult de capodoperele maturității, de la **Împărăția apelor** la **Creanga de aur**, și e inutil să căutăm un criteriu unic de apreciere. A doua cauză e mai subtilă și ține de înțelesul pe care Sadoveanu l-a dat romanului. Nu mă refer (ca să fiu eu însumi consecvent) la toate romanele, ci la acelea, mai constituite, din anii '30, a căror serie o deschide **Baltagul**. Ceea ce las pe dinafară sînt, pe de-o parte, romanele primei tinereți, romantice, sentimentale și „ideologice", ca ale lui Vlahuță sau Traian Demetrescu, și, pe de alta, acele mici romane, „balzaciene" în intenție, de pe la 1920, prin care Sadoveanu se înscria deliberat în sfera micului realism, obiectiv și social. Dar chiar cu această drastică restrîngere a domeniului, nu e ușor de precizat felul romanului sadovenian. Ceea ce se remarcă, aș zice, cu ochiul liber, este doar că **Baltagul** seamănă cu **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** tot atît de puțin cum seamănă **Creanga de aur** cu **Drumul ascuns**, deși sînt perfect contemporane. Dar cum romanele lui Camil Petrescu și ale Hortensiei Papadat-Bengescu sînt socotite expresia cea mai bună, la răscrucea deceniilor 3 și 4 ale acestui secol, a modernității genului la noi, e limpede din ce se nasc ezitarea și dificultatea de a le situa pe ale lui Sadoveanu însuși.

Un prim răspuns îl putem da rediscutînd ideea foarte înrădăcinată după care există, în fiecare epocă, o normă singulară a modernității. Ce e drept, istoria literară ne oferă cazuri în care o astfel de normă nu are concurență. Cel mai adesea, însă, e vorba de o normă **oficială**. Formaliștii ruși aveau dreptate să susțină că anumite genuri sau formule artistice se află, în diferitele epoci din istoria artei, la putere sau în opoziție, și că istoria însăși a artei e o continuă venire la putere a opozanților vechi, alungați la rîndul lor de noi opozanți. Între 1930 și 1940 norma oficială a modernității românești era alta decît aceea în care s-ar fi putut înscrie oricare din romanele lui Sadoveanu. O parte din aceste lucruri le-am observat pe larg cu alte prilejuri. Acum vreau să atrag atenția asupra a două aspecte. Primul : în ciuda faptului că romanele sadoveniene (și nu am în vedere restul prozelor) nu participă la același „concept" de modernitate cu romanele lui Camil Petrescu, fapt care a creat impresia, pînă azi valabilă, că Sadoveanu nu e romancier (ci povestitor etc.), ele sînt opere de primă mînă și ar fi absurd să le contestăm valoarea. Al doilea : nu e deloc obligatoriu, într-o perspectivă istorică mai lungă, să continuăm a absolutiza norma oficială în vigoare în anii '30 ; putem, cu mai multă larghețe de spirit, să încercăm să vedem diferențele dintre diferitele romane ale vremii, într-o comparație netendențioasă, și care nu urmărește neapărat să confirme sau să infirme clasamentele epocii.

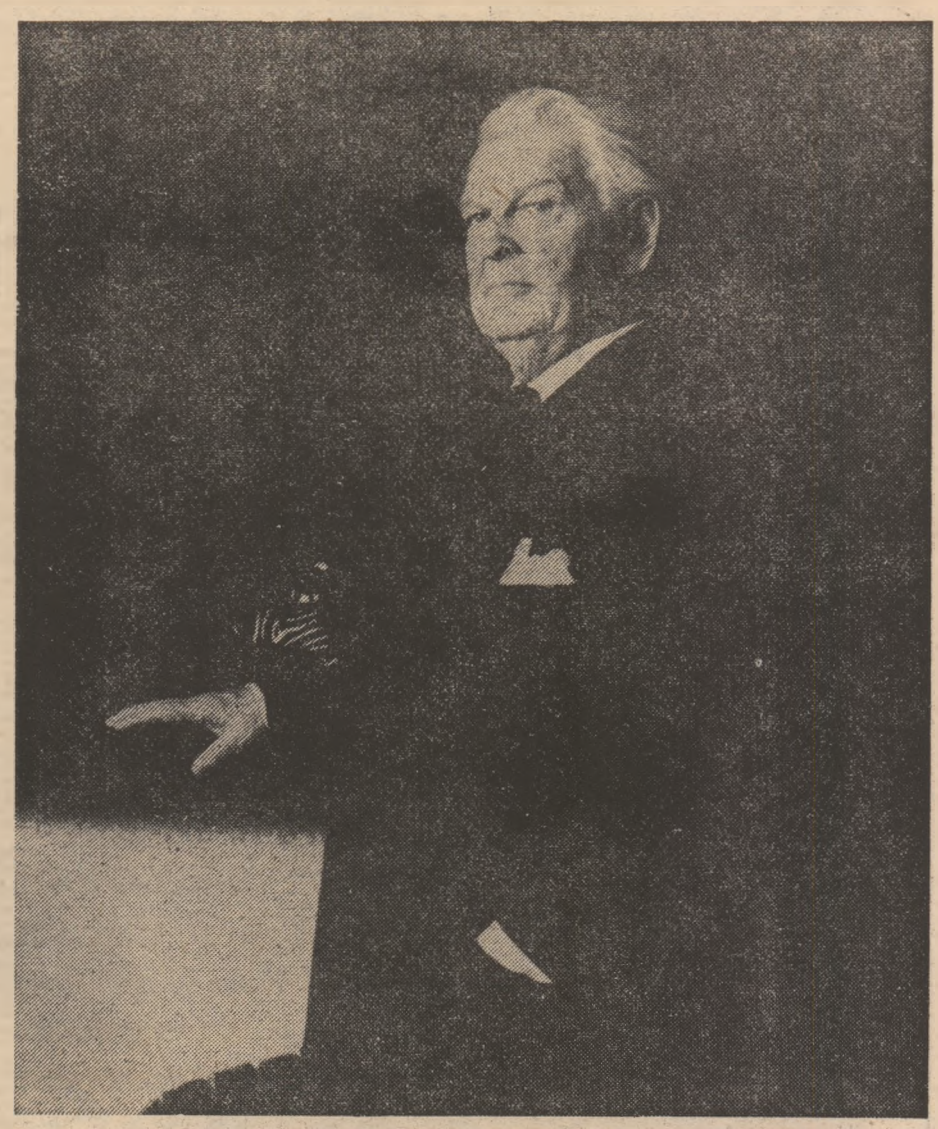
Acest al doilea aspect merită să ne rețină atenția. Voi sugera, deci, o comparație între **Baltagul** și **Patul lui Procust**, sub raportul structurii și, implicit, al viziunii despre lume (căci prima o reflectă totdeauna pe a doua). Unul din romane a apărut, se știe, în 1930, celălalt în 1933. **Baltagul**, de toată critica lăudat, a fost privit ca o dovadă a puterii formulei tradiționale românești. **Patul lui Procust**, discutat cu mult mai multă aprindere, a repus pe tapet chestiunea înnoirii necesare a mijloacelor în roman. Ceea ce mă interesează acum este să disting modelul implicit al lumii care generează „tradiționalitatea" **Baltagului**, de modelul care generează „modernitatea" **Patului lui Procust**. (Am pus termenii între ghilimele ca să se înțeleagă că le-am păstrat valoarea din epoca respectivă).

Să ne reamintim că **Patul lui Procust** e romanul mai multor enigme nesoluționate : în prim plan, ale lui Fred Vasilescu și Ladima. Scriitorul a folosit o formulă, cum să zic, ideală pentru întreținerea misterului, dînd cuvîntul personajelor, pe rînd, și rezervînd Autorului doar rolul unui **compère** (în sensul englezesc, de organizator al spectacolului, care introduce pe artiști în scenă etc.). În felul acesta, Autorul nu știe mai mult decît personajele sale și nu deține un răspuns la întrebările lor. Ar fi facil să ne închipuim că e la mijloc un simplu truc de roman polițist. Romanul se încheie cu aceste cuvinte : „De altfel, cînd e un acord aproape unanim asupra relativității spațiului, de ce n-am crede că sistemul de repercutare al cauzelor nu poate afla nicăieri un punct absolut. Taina lui Fred Vasilescu merge poate în cea Universală, fără nici un moment de sprijin adevărat, așa cum, singur a spus-o parcă, un afluent urmează legea fluviului". Romancierul avea deci un temei filosofic pentru construcția romanului său și acesta poate fi formulat succint așa : nu există decît „realitatea" conștiinței fiecăruia dintre noi. Așadar tainele lui Fred, Ladima și compania rezultă din absența unui plan supraordonat, care, conținîndu-i pe fiecare, cu viața și moartea lui, să fie în stare să-i explice. Nu există un sens global ci numai niște existențe particulare. Tot ce putem ști se reduce la rezultatul extrapolării observațiilor și trăirilor proprii, căci nu ne cunoaștem decît pe noi ; extrapolare plină de ipoteze hazardate, căci omul și lumea nu sînt realități perfect omogene.

UN EPISOD celebru din **Baltagul** ne va arăta că modelul sadovenian al lumii e opus acestuia. Se știe cum folosește Vitoria Lipan procedeul lui Hamlet pentru a obține de la ucigași mărturisirea : ea povestește crima așa cum își închipuie că s-a făptuit, judecînd după elementele culese în ancheta ei. Lucrul uimitor pentru toți mesenii strînși la praznicul lui Lipan va fi să afle cît de exact corespundea scenariul omorului imaginat de Vitoria cu omorul real. Vitoria citește lumea : ceea ce înseamnă că lumea poate fi citită. Nici unul din personajele **Patului lui Procust**, nici Autorul, nu reușeau să citească în chip coerent lumea lor : care era lacunară și chiar ininteligibilă, ceea ce explică enigmele. Lumea sadoveniană e, din contra, coerentă și omogenă, pe de o parte, plină de sens, pe de alta. Eroina culege eșantioane și construiește un model (o propunere de realitate !) care nu numai se dovedește identic cu realitatea, dar și capabil s-o explice. Zadarnic încearcă eroii romanului camilpetrescian să „sintetizeze" elementele de care dispun și să afle rațiunea superioară.

Aceste viziuni diferite asupra lumii și a omului generează toate diferențele — de metodă, de artă, de artificiu — dintre romane. Modelului coerent, omogen și „logic" de la Sadoveanu i se opune modelul fragmentat, eterogen și lacunar de la Camil Petrescu. Desigur, ar fi de arătat, dar n-o mai pot face aici, în ce măsură gîndirea sadoveniană a realului e legată de utopia unei lumi străvechi, iar gîndirea lui Camil Petrescu reflectă o ordine și o mentalitate legate de ascensiunea burgheziei și a epocii industriale și mașiniste. Voi încheia cu o posibilă metaforă care să clarifice deosebirea dintre cele două viziuni. Într-un roman al lui Thornton Wilde un personaj arată altuia o scoarță țesută de mînă și care are, pe față, un anumit desen. Pe partea cealaltă, nu se văd decît niște fire încîlcite și niște noduri. „Acestea sînt firele și nodurile vieții omenești. Modelul nu se vede", spune cel dintîi dintre personaje. Între **Baltagul** și **Patul lui Procust** este deosebirea dintre fața și dosul scoarței țesute : naratorul sadovenian e capabil să vadă desenul vieții, acela camilpetrescian, numai firele și nodurile ei. Altfel spus, privirea celui din urmă este una „umană", din partea „aceasta" a vieții, privirea omului care trăiește, și pentru care viața e o încîlceală de fire și noduri ; doar moartea, prefăcînd-o în destin (cum zicea Malraux), scoate la iveală modelul. Privirea lui Sadoveanu descifrează toată vremea în viață, destinul, și în lucruri, sensul ascuns : e o privire „divină", de pe partea „cealaltă" a vieții. Să mai spun că aici e vorba de două modele ale lumii, de două tipuri de roman, de două tehnici românești etc., și una, și alta deopotrivă de legitime, indiferent de istoria și de mentalitatea care le-au constituit sau care le receptează ?

Nicolae Manolescu



Din colecția **Constantin Mitru**

Descoperiri

E O DIFICILĂ operație de arheologie spirituală să regăsești primele impresii despre cărțile și scriitorii care te-au însoțit de-a lungul deceniilor. În mozaicul amintirilor neierarhizate și fără cronologie precisă, scrierile aparținînd teritoriului îngrădit și recomandat copiilor, se amestecă cu cele aflate în biblioteca familiei, sorbite cu sentimentul de a triumfa asupra virstei. Nestor Urechia cu ale lui **Zîne din Valea Cerbului**, cu peisajele unor Bucegi feerici, sau Jules Verne, căutat cu patimă în fiecare volum apărut la „Socec" ori la „Cugetarea" coexistă în Panteonul personal cu autorii care aveau să reapară în adolescență, cu viitoarele cărți de căpătîi și cu scriitorii respinși ulterior, cu **Crima lui Silvestre Bonnard** dar și cu **Discipolul** de Bourget. În stratul acesta îndepărtat al amintirilor, cîteva cărți de Sadoveanu păstrează o identitate materială: **Duduia Margareta**, într-o colecție a acelor ani, „Minerva", cu copertă verzuie, cu format minuscul, similar cu populara „Bibliotecă pentru toți", sau **Amintirile căprarului Gheorghiță** într-o ediție mai impozantă, cartonată, cu cotorul de pînză cenușie.

Ierarhizările copilăriei se suprapun doar din întîmplare celor estetice. Dar — poate e o extrapolare — am impresia că magia verbului operase și că tăcerile și culorile grave dăduseră **Amintirilor căprarului Gheorghiță** un loc deosebit față de **Moș Teacă** al lui Bacalbașa, carte ce-mi părea atunci plină de haz.

Din același strat al lecturilor greu de fixat în timp, dinaintea școlii ori din primele două clase elementare, datează și cea dintîi apreciere critică întîlnită cu privire la Sadoveanu. Răsfoiam plin de curiozitate manualele de liceu ale fratelui meu mai mare și am dat peste un fragment, cred că din **Șoimii**, precedat de o notiță biografico-critică. Manualul era, ca de obicei, conservator. Laudele erau măsurate și i se reproșa scriitorului „lipsa de concentrare". Imputarea m-a nedumerit. N-o pricepeam prea bine și cît descifram din ea mi se părea că nu se potrivește. Dar avea prestigiul manualului de liceu pentru elevul aflat încă la cartea de citire.

Descoperirea efectivă s-a petrecut în perioada adolescenței, cînd ierarhiile, entuziasmul și pasiunile tind să se adeverească, să se elibereze de contactele întîmplătoare. **Baltagul**, citit îndată după apariție, a avut un efect de șoc. Această întîlnire și orele de literatură română ținute în ultimele clase de către unul dintre profesorii la care mă gîndesc doar cu admirație și recunoștință, Constantin Damianovici, au făcut ca rebeliunea liceanului față de textele plat înfățișate în școală, incluse în „bibliografia obligatorie", să nu aibă niciodată drept țintă vreo carte de Sadoveanu. La bacalaureat se cerea candidaților să-și aleagă un „autor favorit" din care puteau fi interogați amănunțit. Am existat între Caragiale și Sadoveanu. L-am ales pe cel dintîi și dintr-o devoțiune păstrată și azi intactă și pentru că numărul de volume sadoveniene, dintre care o bună parte nu le citisem, mă intimida.

Alt gen de descoperire s-a petrecut mult mai tîrziu, după ani de activitate publicistică. Se pregătea sărbătorirea scriitorului septuagenar. Scrisesem în „Viața Românească" despre **Nada Florilor**, de de curînd apărută, și Sadoveanu avusese cuvinte binevoitoare despre articol. Am fost poftit în mai multe rînduri în casa de pe strada Pitar Moș. Ar fi multe de povestit despre acele seri orînduite cu delicată ospitalitate de soția scriitorului, despre replicile acide ale lui D.I. Suchianu sau Ionel Teodoreanu. Așa cum aceia care au luat parte la excursia scriitoricească în Deltă din 1951 ar putea descrie, pe lîngă duelurile verbale dintre G. Călinescu și Camil Petrescu, prezența surprinzătoare a unui alt Sadoveanu. La o masă pe puntea vasului, cu un pahar de vin în față, „muntele de tăcere" se metamorfoza în povestitor fascinant. Dar rîndurile de față vorbesc de un itinerar al lecturilor, de o biografie a impresiilor și nu au finalități memorialistice. Se desprinde din amintirile acestor ani lectura făcută de Sadoveanu din cartea la care lucra, **Nicoară Potcoavă**.

Copiii de astăzi s-au obișnuit pînă la blazare cu tot ce le oferă tehnica mijloacelor de comunicare. Ascultă vocile de dincolo de mormînt ale lui Sadoveanu sau Arghezi, Călinescu sau Vianu, ca pe un lucru cotidian, cu ușurința cu care apasă pe clapele televizorului. Dar chiar dacă aparatul de radio îl familiarizează pe auditorul de acum trei decenii cu glasurile scriitorului (îmi răsună în auz intonațiile, fiecare cu particularități bizare, ale lui Arghezi, Minulescu, Călinescu, recitîndu-și poeziile), lectura unui fragment dintr-o scriere încă nefinisată, făcută de Sadoveanu la el acasă, s-a fixat în memorie, cu inflexiunile ei, cu detaliile de decor.

Cu firești variante, ținînd de structura fiecăruia și de diversitatea împrejurărilor, am întîlnit la confrați mai tineri traiectorii asemănătoare în contactul lor cu scrisul sadovenian. Rebeliunea împotriva superlativelor didactice, prea tocite, și împotriva „bibliografiei obligatorii" i-a dus la îndepărtări temporare ori la aprecieri pripite. Nu cunosc în jurul meu vreun om cu adevărat de gust la care redescoperirea să nu se fi produs, eventual cu încercări de reinterpretare radicală, parțial rezistente, parțial arbitrare, ca toate reconstruirile critice din temelii. Îmi reamintesc cuvintele unui prozator care-mi declara aproape sfidător pe la 1946 : „Îl recitesc pe Sadoveanu. Știi ? Rezistă, rezistă grozav !".

Mi se impune din nou o apropiere, oricît ar fi ea de discutabilă în detalii. Ca și muzica lui Mozart, proza lui Sadoveanu are limpezimi înșelătoare. Te captează imediat, încă din copilărie. Spiritele superficial sofisticate îi clasează pe amîndoi într-un teritoriu facil. („E infantilă !" îmi spunea odinioară un elev de conservator despre aria lui Papageno). Lectorul și auditorul maturi se reîntorc inevitabil la Mozart și la Sadoveanu. Percep mereu altceva din universul la prima vedere transparent. Sadoveanu e destinat redescoperirilor. Ale criticii, ale cititorului nespecializat dar atent și cu antene.

Silvian Iosifescu

Firea lucrurilor

SENZAȚIA care ți se impune devenind certitudine plină de uimire și colorată parcă și cu puțină teamă (inspirată de posibilitatea bruscă a te simți tu însuți proiectat în derizoriu) este că omul **acesta,** autorul acesta de povești ca toate poveștile și de cărți superficiale, asemeni tuturor cărților, **știe ce știe** și chiar mai mult decît spune și decît se poate și este îngăduit să se spună, nu în sensul, neapărat, al unei științe și filosofii ezoterice, dar al unei științe a **firii lucrurilor** și anume a lucrurilor care nu se schimbă în lume și în om și nici n-au cum să se schimbe fără ca echilibrul ce asigură ființa lumii să nu fie grav amenințat și omul-om să nu se prefacă în altceva decît este și decît trebuie să fie. Eliminarea factorilor de **perturbare,** odată ce și-au făcut apariția tot potrivit legii lucrurilor, constituie pînă la urmă esențialul scenariu al oricărei cărți semnate de Mihail Sadoveanu.

Factorii de dezagregare amenințînd osia însăși a lumii, ivirea emanațiilor neliniștitoare pentru echilibrul însuși al vieții, proliferarea curenților de toxicitate întîmpină o rezistență flexibilă, dar niciodată învinsă pînă la capăt în cărțile lui Sadoveanu, un capăt de nebiruit, o veritabilă axă morală — și mult mai mult decît morală — a lumii acesteia, a omului singur **și a tuturor oamenilor. Asta nu se poate,** auzim adesea spunîndu-se și încă mai adesea resimțim ca „înțelegîndu-se" (de la sine) în opera lui Sadoveanu, **asta nu se tolerează,** oricît de încăpătoare sînt limitele toleranței sadoveniene și ele sînt, într-adevăr, neînchipuit de largi, de umane și de încăpătoare, asta contrazice firea și este împotriva nu numai a legii dar și a naturii lucrurilor. Adevăratul erou al scrierilor lui Sadoveanu, de tinerețe și de bătrînețe, este natura lucrurilor.

Ceva ce nu poate fi decît altfel este, indiferent de motivarea invocată, oricît de plauzibilă, o motivare totdeauna de puțină însemnătate și deasupra căreia scriitorul trece cu vizibil dispreț, aerul că nu despre asta e vorba, oricît s-ar părea și s-ar zice că tocmai despre asta e vorba. Dar despre ce e vorba, atunci ? Despre cu totul altceva, care e în miezul cel mai adînc al cărții și în același timp în „punctuația" ei, în subsoluri, în ape, în aer, în oameni și în păsări, în tăcerile, în neîndoielnicarea și surîsul atoateiertător al lui Mihail Sadoveanu. Și mai ales atoateștiutor, care liniștește, desigur, dar și intimidează și neliniștește. Sadoveanu poate fi și este senin-surîzător și totuși rareori un scriitor s-a hotărît și și-a îngăduit să **fie** la fel de crud. Cu personajele sale ? Și cu ele, desigur, dar și mai mult cu cititorii săi, dornici de liniște, pace și confort. Naturala simpatie a cititorului **Zodiei Cancerului** față de beizade Alecu Ruset, întreținută cu grijă și cu voluptate (dar ea dînd oarecum de gîndit !) pe întinderea sutelor de pagini, scriitorul începe de la un moment dat, parcă pe nesimțite și într-un chip deloc alarmant, să o „trateze" și cu alte substanțe, **să o contrarieze,** să o atragă pe căi primejdioase, spre zone de pasiune excesivă și de ambiguă întărîtare, ca în capitolele care urmează să o devieze, cu neașteptată duritate, spre polul celălalt, al mirării stupefiate și al definitivei desprinderi afective. Nu numai cu ademenitorul, fermecătorul și viteazul personaj se arată deodată distant atoateînțelegătorul autor, dar și față — și mai ales — de **cititorul** fermecat al romanului, căruia, iată, nu vrea — și e puțin spus — să-i facă pe plac, să-i menajeze simpatia gata să-l copleșească în preajma eternului îndrăgostit. Pasiunea erotică nestăpînită întruchipată de atrăgătorul beizade are de întîmpinat privirea deodată rece, nebănuit de rece, a scriitorului, altfel atît de cordial și de surîzător. Este răceala celui care, cum spuneam, **știe ce știe.** Și de la această știință și de la prerogativele ei Sadoveanu nu abdică. **Regula** sadoveniană, tocmai pentru că este flexibilă, imens receptivă, nu acceptă marile abateri. O astfel de abatere poate lua, la început și pe parcurs, forma unei nevinovate **pasiuni,** a unei oricînd posibile febre erotice, lipsite, s-ar zice, de urmări. Absurdul și absurditatea în cursul „normal", în ciclul de la sine înțeles al vieții, cine ar zice că ne aflăm pe un domeniu eminamente sadovenian? Natura umană secretă ea însăși, fără concursul „răului" tradițional, factorii abuzivi ce-i pericliteză norma și i se opun cu o forță incredibilă. Suflul „nebuniei" ivindu-se ca din senin, din eternele jocuri ale dragostei celei mai firești și mai autentic umane. Încă mai semnificativ este faptul că Sadoveanu lasă și aici să se strecoare un rece zvon de fatalitate. De îngrijorătoare relație de consecuție.

Un stil distant și ironic al înțelepciunii, un stil barieră în calea rostogolirilor repezi ale pasiunii în opera unui scriitor în care pasiunea trăită, dar mai ales observată de sus, deține un loc considerabil, poate locul întîi. Trăirea care întîrzie prea mult în ea însăși, întîrzie să se decanteze în filtrele subțiri ale reflecției, întîlnește un Sadoveanu al dezaprobării în primul ceas și unul al silei în cel de-al doilea, care poate să fie și ultimul. Scriitorul manifestă o minunată răbdare față de „păcatele" în ordinea firii și o înaltă nerăbdare față de excese, avînd un ochi treaz și sever ațintit în direcția celor ce se revendică de la un absolut prea cu grăbire asumat și altfel ne-imputabil. Sadoveanu devine întratabil cînd simte, cu al său simț suveran, lipsa de frîu și de măsură, inclusiv a „simțirii" însăși.

Un Sadoveanu al înfrînării ni se descoperă în modul cel mai concludent (autorizîndu-i „filosofia") la **primul** nivel, al naratorului propriu-zis care înfrinează pînă și așteptările, dorințele (cititorului). Cînd, potrivit așteptării sale directe, cititorul simte nevoia să se lase absorbit de propria-i așteptare și de efectul ei momentan rivnit, scriitorul refuză. El **știe** mai mult și mai bine, lovește peste degetele prea nerăbdătoare să „apuce" efectul, îndepărtîndu-le de prada ușoară. Cînd Duca-Vodă e prevăzut să fie (potrivit nervilor de „cititor") la răspîntia violenței și a răzbunării, el răsare brusc la cu totul altă răspîntie și se arată iertător, contrariind, potrivit altei legi, mai adînci, și mai conforme cu sine, nesățioasa **așteptare.**

Sadoveanu, care se revendica din Neculce și Creangă, și pe care cercetarea l-a pus în relație cu Turgheniev, Flaubert, Tolstoi, Anatole France, chiar și cu Faulkner și cu Proust (și sînt termeni pentru stabilirea unor astfel de punți) nu „seamănă" cu absolut nimeni, inventîndu-se pe sine în întregime. A inventat totul, ferindu-se însă cu tact să inventeze ceva sau să inoveze într-un singur domeniu, cel al normei morale, în care, într-adevăr, cum a spus-o Goethe, nu e nimic nou de adăugat :

„S-ar putea inventa și se vor inventa lucruri noi, dar nimic nou nu se poate gîndi din ceea ce are atingere cu omul moral. Totul, aici, a fost gîndit și spus și tot ce putem face e să găsim doar alte forme și alte expresii".

În privința aceasta Sadoveanu a arătat o binecuvîntată reținere. **Criteriile** vechi și bine știute i-au ajuns și i-au prea ajuns pentru a face o operă cu desăvîrșire nouă.

CRITERIUL „moral" Sadoveanu îl verifică mai temeinic, știind și aici mai mult decît lasă să decurgă nervoasa (și prea abstracta, în ciuda aparenței sale materialități !) putere de a bănui a „cititorului", la nivelul consimțirii cu bunurile așa-zicînd efemere ale vieții și al satisfacțiilor așa-zicînd imediate, al bucuriilor terestre și chiar al plăcerilor. Nu poate fi un om cu adevărat „moral" în scrierile lui Sadoveanu cel ce se reazimă în exclusivitate doar pe principiul funcționînd mecanic. Petrecerile sadoveniene au sens tulburător și sînt de o elevație niciodată bănuită de sufletul înecat în trivialitatea suspiciunii. Nu gîndește bine și mai ales nu gîndește „moral" cel întristător lipsit de acces la ele. Niciodată **înaltul** vieții nu s-a manifestat ca la Sadoveanu într-un spațiu atît de palpabil terestru, profan și lumesc.

Toate trec: privirea scriitorului rămîne, impresionantă în neclintirea ei. Există o dialectică a **trecerii** și a **rămînerii** în opera lui Sadoveanu. Termenii acestei polarități se îngăduie și se stimulează unul pe celălalt, cercetîndu-se reciproc cu un fel de înstrăinare și neîncredere, într-un schimb permanent de reflexe. La un capăt luminează „epica" savant întreținută și plină de întorsături și surprize, la celălalt „filosofia" știutoare, amară, ironică, privind la spectacolul plin de precipitare care, pentru moment, ocupă scena lumii. Un spectacol care se crede „important" și de a cărei importanță cel care a văzut multe se cam îndoiește. Importante cu adevărat pentru el sînt doar „esențele", restul este haos, iluzie, pură violență a destinului, jocuri complicate, înșelătoare, aparență strălucitoare, himerică, inconștientă. Și formă substituibilă.

Sigur pe intuiția și pe puterea sa de discernămînt, scriitorul face distincția netă (și cît de sadoveniană!) între lucrurile care au **un rost** și cele **fără rost,** observate, acestea din urmă, la fel de atent dar și cu o plictisit aristocrată detașare. Legitime sau nu sub aspectul etic intrinsec, actele domniei lui Gheorghe Duca au totdeauna o anume greutate și lor îndeosebi li se conferă atributul **rostului. Bune sau rele, mai degrabă rele, sînt treburi** serioase, cumpănite să servească interesele domnului și uneori ale țării. Capetele cad, dar nu cad la întîmplare și niciodată sub impulsul unui capriciu sau al judecății pripite. Pripa displace scriitorului chiar dacă determină acțiuni pozitive, „frumoase", de felul celor întreprinse de Alecu Ruset pentru eliberarea domniței Catrina de sub constrîngerile paterne. Nedrepte constrîngeri, desigur, dar în nici un fel nejustificate și necumpănite. Actele beizadelei, în schimb, motivate pasional, îndrăznețele tentative de răpire a tinerei domnițe, capturarea rivalului chiar în ajunul nunții etc. intră în altă sferă, a faptelor aventuroase : **fără rost!** Sadoveniana cumpătare de spirit le încercuiește cu un nimb al frumosului derizoriu, al vitejiei hazardate, al descumpănirii. Și cînd capul viteazului înamorat cade sub buzduganul domnesc, compasiunii așteptate i se substituie oroarea, un sentiment (sau o lipsă de sentiment) care nu cruță, deloc, nici victima socotită a fi, mai mult decît una a puterii abuzive, o victimă a **propriei** necugetări. Iar necugetarea displace profund scriitorului. Scena este total dez-afectivizată, într-un fel care poate pune pe gînduri pe adepții unui Sadoveanu compătimitor, îndulgent și puțin idilic. Nici vorbă de așa ceva.

Așa încît se observă aici, și peste tot la Sadoveanu, desfacerea unui spațiu al densității, al ponderii și al rostului, de un altul al fragilității, al hazardului, al pierderii rostului. Al pierderii minții! Mintea omului nu-i făcută pentru aprindere, dezechilibru și pierdere, iar cine nu înțelege aceasta, indiferent de frumusețe, „motivării", să nu aștepte, din partea scriitorului, vreo legitimare, în plan superior, a înfrîngerii sale. N-ar fi o exagerare să spunem că buzduganul Ducăi-Vodă abătut spre capul freneticei beizadele, cu mințile aprinse de „dragoste" fără măsură, este susținut, chiar dacă nu la prima vedere, de mîna pedepsitoare a autorului însuși.

Altă polaritate sadoveniană, structurînd în tensiunea termenilor ei universul cărții, o constituie opoziția (relativă) dintre fastul liniștit al scrierii și conținutul foarte dur al celor ce sînt scrise. Răscumpărate prin scriere. Mîna scriitorului nu șovăie și nu tremură afectiv cînd simte sub puterea ei scenele cele mai sîngeroase, potrivite cu asprimea vremurilor și cu nepăsarea la afecte a istoriei. Grija ei cea mare este să conducă fraza cu blîndă autoritate, atît de sadoveniană, spre un liman al expresivității elegante. Nimic nu este oribil, nimic nu pare „urît" cînd totuși lucrurile de care dă seama, infailibil de precis (și de „realist") fraza scriitorului tînd să se înscrie categoriilor amintite. Cu neasemuită frumusețe și magnific „stil" se relatează, ce mai vorbă, lucruri înfricoșătoare cum ar fi scenele de tortură a celor necredincioși domniei, apoi îndeletnicirile călăului Buga sîrbul și atîtea altele. Sadoveanu nu uită nici o clipă, oricît ar fi ea de cumplită, **să scrie ca Sadoveanu.**

„Artistul (zice Th. Mann) e înrudit cu principii întrucît duce, ca și ei, o existență reprezentativă. Ceea ce e etichetă pentru prinți e pentru artist înalta îndatorire a formei".

CUMPĂNIREA după un criteriu stabil, și nu obligatoriu ideal (scriitorul privind cu destulă rezervă cuvintele pretențioase, cu înțeles exclusiv), stîrnește în așa măsură prețuirea respectuoasă, după cum abandonarea sănătoasei deprinderi stîrnește în așa măsură scepticismul ironic, încît nu va fi de nici o mirare să se constate (în **Zodia Cancerului)** insinuarea unei ambiguități pline de dubiu în privința îndreptățirii unor acțiuni și atitudini ce păreau, mai spre început, că întrunesc întreaga adeziune, cel puțin sentimentală, a autorului. Antipatiile și simpatiile neted afirmate încep să se clatine, cuprinse de un fel de **amețeală** a nesiguranței, a dubiului, a stării de echivoc. Cauza Ducăi-Vodă nu mai pare atît de rea și nici a înamicului său neînduplecat, **prea** neînduplecat, atît de bună. Accentele se schimbă încet dar cu suficientă claritate și pe neprevăzute, nu și pe ne-pregătite lăuntric, rivalii își cam modifică locurile în ceea ce se poate numi spațiul de legitimitate al romanului.

Și se înțelege din ce în ce mai puțin ce „vrea" unul, cel de care păream edificați ca fiind atașat polului pozitiv, și din ce în ce mai mult ce „vrea", cu temeinică judecată, al doilea, cel ce păruse limpede atașat polului negativ în sfera preferențială a scriitorului. Neastîmpăratul fiu al domnului mazilit se cumințise constrîns de strategia înfruntării noului domn spoliator și această cumințire de bun augur, potrivită maturității conștiente, îi hotărîse locul dintîi, la distanță, în ierarhia meritului și a virtuții morale, și iată că tocmai ea, virtutea definitivă, începe să dispară, lăsînd locul unei vertiginoase curse a discreditării. Dușmanul său, inițial și al cititorului, acționează în schimb cu mai mult temei și cu-minte. Sadoveanu ia act de subtila metamorfoză și în virtutea criteriului său fundamental, prețuirea **înțelepciunii,** nu ezită să o interiorizeze, să o asimileze „tonului" narațiunii.

Participativ în unele capitole (binevenitele ospețe nu fac excepție, se înțelege), comprehensiv în altele (convorbirea la o partidă de șah dintre sultan și abatele de Marenne), tonul scade vizibil din volumul participării în relatarea actelor neînțelep-

Tot primarul ne dă o altă veste care ne ridică sufletele deasupra crestelor: constructorii vor desface bîrnă cu bîrnă, scîndură cu scîndură, Casa de la Bradu-Strîmb, şi o vor reconstrui, la timpul potrivit, întrutotul aşa cum arăta ea în vremea stăpînului său, deasupra apelor... Doamne, mă întreb, putut-au avea acolo, sub munte, în luptă cu capricioasa rocă, gînd mai sacru şi mai înalt muncitorii aceştia? Iar mai tîrziu, — ştiu eu? — cineva, unul dintre ei sau din copiii lor, vor aşeza „puţin pieziş" peste val un brad fie şi cu „toate semnele bătrîneţii", avînd în cetini „smocuri de barba caprei", dar care să înfrunte oricînd „toate urgiile în această vale larg deschisă". Căci pe Valea Frumoasei totul se poate întîmpla. Chiar şi „atunci cînd n-om mai fi noi"...

În faţa primăriei din Şugag — un pom mai strîmbuţ, „mai muntean", dar gemînd de fructe. „Ce mere sincer!", izbucneşte poetul Ion Mărgineanu într-o metaforă improvizată; îmi place şi o reţin, eu însă mă gîndesc la oameni, la frumoşii dascăli şi copii de care abia ne-am despărţit la căminul cultural.

Suim spre hidrocentrala Gîlceag, drumul de acum cincisprezece ani a rămas la cîteva zeci de metri mai jos, şerpuind neajutorat pe lîngă apa Sebeşului; în curînd — nici urmă de el! Gospodăreşte, fără pripă, geologii, inginerii, încă mai studiază, pe îndelete, nenumăratele întrebări pe care le pune clinul, roca, pădurea. La amiază, exact la ora 12, trecem pe lîngă: „Masa Uriaşului", superbă sculptură suprarealistă realizată la îndemîna vulturilor numai de geruri, ploi, vînturi, secole. Borna ne indică: pînă la Novaci — 98 km. Pe aici veţi trece voi, copii ai viitorului, neştiind cu ce preţ am alcătuit noi toate aceste uzine şi drumuri, ba uneori am şi suferit, iar eu nu voi fi apucat pînă atunci, pesemne, să vă las cartea pe care am numit-o, drumeţind de o viaţă, **România tînără**... „Colonia Tău va rămîne sub apă" mi se spune. „Şi şcoala aceea", adaugă altcineva. Tînăr, timid şi tăcut, poetul **Gheorghe Dăncilă**, de fel de sub locul numit „Apărata", satul Răchita, se întoarce cu gîndul la Şugag: „Părerea mea şi-a tuturora: / Primarul nouă ni-i ca... Sora". Încolţeşte un zîmbet iar munţii continuă să-şi prăvale măreţiile peste noi. Despre acest poet tînăr sunt convins că vom mai auzi şi regret că dintr-un „smoc" de poezii pe care i le-am smuls nu pot reproduce aici decît una singură:

Valea Frumoasei

Ure dealurile luminări de ceară
În toamna ce domneşte peste văi
Natura-i gravă, în arămi lucrată
Pe-acest pămînt blagoslovit de zei.

„Poruncile" de la Şugag...

E linişte albastră pe Frumoasa
Şi apele duc murmurul lor pur
În turme limpezi ce doresc cîmpia
Visînd la munţii mîndri dimprejur.

Sus, un văzduh de zbor şi de-mpăcare
Şi ca acasă ne simţim aici.
Părinţii daci trecură pe pădure
Şi frunzele li-s ţinte din opinci.

Cătam cu ochii — baci din Mioriţa
Spre coaste mari. Pe-ngustele cărări
Vom aştepta ca noaptea să apară, —
Că stelele sînt urme de miori.

Luc îmi aminteşte că printre cele cîteva zeci de cuvinte rămase cu certitudine de la daci se numără şi **brad, brînduşă, copil, cătun, măgură, căciulă, gorun, pîrîu, stîncă, genune, vatră**... Da, Luc, adaug amar, dar tot de la ei ne-au rămas **abure, groapă, lespede, scrum**... Apa Sebeşului e limpede ca roua, pescari răzleţi pîndesc păstrăvul. Cu lipanul nu ştiu ce s-a mai întîmplat. „Locomotive" ciudate şi mici, necunoscute mie, duc război vajnic ici colo cu muntele, cu stîncile, cu abruptele maluri. Oamenii construiesc dar şi cercetează fără întrerupere.

Traversăm podul, apoi, călăuziţi de gazde, străbatem cele cîteva sute de metri ai uriaşului tunel („torchetat", ni se spune), printre „citre", uriaşii coloşi de fier care au susţinut înaintarea minerului, şi trebuie să ne oprim în faţa unor uriaşe porţi de aramă care adăpostesc turbinele de la Gîlceag.

Unde eşti, Făt-Frumos, să arunci buzduganul şi să ni le deschizi? „Făt-Frumos" este un tînăr potrivit la statură, stăpîn pe gesturi şi pe cuvinte, este originar din Laz, satul renumitei pictoriţe pe sticlă, vestită şi în cusături şi ţesături străvechi, Maria Poenaru, în casa căreia am fost oaspeţi, minunîndu-ne de icoanele pe sticlă, prin care ea continuă tradiţiile familiei, începute de înaintaşi încă de pe la 1700... Tînărul nostru ghid, originar din Laz cum spuneam, are parcă şi un nume predestinat: Sorin Rîureanu. Ne explică destul de clar, în uriaşul palat-grotă al turbinelor, de la ce înălţime cade apa, complicatul ei sistem de aducţiune, modernitatea întregii aparaturi, „gingăşia" cu care trebuie să ai grijă de fiecare piesă, de fiecare amănunt, declanşarea şi forţa megavaţilor, cîţi consăteni sunt plecaţi la înalte şcoli pentru a se întoarce specialişti de mare calificare. Vorbeşte cumpănit, gospodăreşte, fără „exclamaţii", a participat la multe lucrări de pe Vale, îmi strecoară printre altele, „am auzit de dumneata", nu priveşte la cele din jur ca la o minune cum privesc eu şi ţine să ne prezinte pe tovarăşii săi de „schimb" care se găsesc undeva sus, în faţa noastră, sub tavanul palatului subpămîntean, în camera de comandă: Stoian Iulian, Costea Ion, Barbu Simion, Barta Teodor. Poate mi-a scăpat vreun nume, carneţelul meu pitic este şi aşa plin de semne aproape indescifrabile, să fiu iertat.

Prin sistemul energetic de pe Valea Sebeşului se va asigura un surplus de apă potabilă şi industrială unor oraşe ca Alba Iulia, Cugir, Sebeş, Blaj, Mediaş, vor fi oferite condiţii prielnice unor baze piscicole şi de irigare a cîtorva zeci de mii de hectare. Chiar dacă astăzi Valea Sebeşului arată ca un nesfîrşit şantier — ne spune Sorin Rîureanu —, la sfîrşitul tuturor lucrărilor va deveni unul dintre cele mai frumos aşezate noduri hidrotehnice ale României, una dintre cele mai atracţioase zone turistice.

Simplu. Muncitoreşte, ţărăneşte dacă vreţi. Cum ne spunea consăteanca lui Sorin Rîureanu, Maria Poenaru din Laz: Eu le-am zis domnilor de la Bucureşti că nu le pot povesti altceva decît ce fac mîinile mele, dacă vor altceva, să-mi scrie ei şi eu să citesc, că la alta nu mă pricep... Hîtru spus, mai ales că am auzit că ar şti şi o mulţime de cîntece.

Mai aflu, tot aici, că sunt în studiu, — sau proiectate de pe acuma poate — şi alte lucruri, cum ar fi de pildă „economisirea" căderilor de apă, refolosirea lor printr-un complicat sistem de repompare.

Citisem de altfel undeva că prin împlinirile hidroenergetice ale Sebeşului se va putea asigura, fără să se micşoreze producţia de energie electrică, un surplus de cincizeci de metri cubi apă pe secundă în bazinul Mureşului inferior în ipoteza apariţiei unei secete prelungite. Aceasta ar putea apăra de secetă peste 100.000 hectare de teren agricol.

Dacă industrializarea, chimia sunt proză şi nu pot îmbrăca straiele poeziei, scria în urmă cu ani un strălucit poet contemporan a cărui poezie nu o am la îndemînă, atunci să devină ele poezia mea.

Privesc înălţimile palatului subteran, ştiu că altele sunt şi cioplite pe întreaga Vale şi mă gîndesc cu încăpăţînare că **musai** trebuie să i se spună, în întregime, Valea Frumoasei.

Să mă contrazică cine va trece pe aici peste cîţiva ani, chiar şi peste cincisprezece, la început de octombrie poate. Cînd eu ştiu că nu voi mai fi.

Tiberiu Utan

octombrie 1980

Rudi Cernota în 1980

Frumoase de pe Valea Frumoasei

Teatru

Sadoveanu și teatrul

SADOVEANU nu a fost ceea ce se cheamă „un om de teatru", deși a condus destinele Teatrului Național din Iași între 1910—1919 și a participat vreme de un sfert de veac la diferite Comitete de lectură. Istoricii teatrului privesc sentimental perioada directoratului său. Sadoveanu e instalat director într-o perioadă de criză a teatrului românesc : criză administrativă, financiară, dar mai ales de autoritate și de orgoliu. Sadoveanu prelungește asupra Teatrului Național din Iași prestigiul „Vieții Românești", consfințind supremația intelectuală a revistei asupra întregii mișcări culturale ieșene. Noul program al teatrului derivă din principiile directoare ale revistei, ai căror mentori sînt cooptați în Comitetele de lectură și administrație. Sadoveanu impune actorilor. „Prin aptitudinile sale, tactul, prudența, cunoașterea aprofundată a psihologiei artistului [...] și mai ales prin blîndețea sa, a reușit a îndruma instituția pe o cale de progres, așa cum demult nu s-a pomenit, atît moralicește, prin introducerea unui repertoriu select și modern, cît și materialicește, rețetele serale crescînd simțitor" — stă scris în memoriul adresat, în 1911, de întregul personal al teatrului, Ministerului Cultelor și al Instrucției publice („Manuscriptum" nr. 3 din 1980, D. Ivănescu, **Mihail Sadoveanu în ipostază de traducător**). Actorii cer menținerea lui Sadoveanu în postul de director, semn că noua lege a teatrelor nu îndepărtase cauzele crizei: „...vă rugăm dar, domnule ministru, să binevoiți a lăsa și pe viitor pe domnul Sadoveanu în mijlocul nostru" (idem). Ministrul Constantin C. Arion hotărăște, la 12 ianuarie 1911, rămînerea lui Sadoveanu în funcție. Termenii rezoluției confirmă încercarea anonimă de înlocuire a prozatorului la conducerea Teatrului Național : „Domnul M. Sadoveanu va rămîne director nu pentru că cer artiștii, dar **în vederea marilor sale merite literare și pentru că apreciem că își face datoria**" (s. n.).

M. Sadoveanu își face, în adevăr, datoria: calmează spiritele în teatru, readuce echilibrul bugetar al instituției, atrage publicul de toate categoriile. La moartea lui Caragiale obține de la soția aceluia, Alexandrina I. L. Caragiale, ridicarea interdicției dictată în urma unui diferend de dramaturgul însuși (nemulțumit de incorectitudinea financiară a administrației, Caragiale interzice reprezentarea pieselor sale pe scena ieșană). În deschiderea stagiunii 1912/1913 se reprezintă întreaga lui creație dramatică. Politica lui Sadoveanu e culturală în sens larg. Teatrul dobîndește prestigiu local, dar reprezentațiile nu se ridică la un nivel artistic deosebit. Actorii se arată nemulțumiți de condiția provincială a teatrului din Iași, închis în perimetrul orașului. Aglae Pruteanu cere Teatrului Național din București distribuirea rolului Ofeliei, resimțind nevoia unei confruntări artistice reale. Cererea îi este refuzată. În 1915 Sadoveanu și Ibrăileanu adresează un memoriu ministrului I.G. Duca, motivîndu-și refuzul de a primi turneul Teatrului Național din București : „Venind la Iași, trupa bucureșteană, cu prestigiul ei și cu mijloacele ei de montare, reprezentațiile Societății dramatice ieșene vor fi reduse la un minimum care poate primejdui bunul ei mers..." (I. Massoff, **Teatrul românesc** vol. V, p. 83, Ed. Minerva 1974). În fine, în numărul 14 al revistei „Teatrul", Enric Furtună deplînge, în spirit provincial, ignorarea valorilor ieșene în presa capitalei : „Nimic nou sub soare : oricît artiștii din Iași [...] ar fi fost gratificați, de presa din București, ca «actori de provincie» ; oricît aceeași presă a... tăcut asupra jocului minunatei noastre artiste Aglae Pruteanu — e bine s-o spunem cu glas tare, așa ca să fim auziți : avem **artiști în Iași**".

Teatrul românesc e în mîna scriitorilor și literaților, fapt care duce la o perioadă de înflorire a dramaturgiei naționale, dar și la o desincronizare a mișcării teatrale românești în raport cu evoluția artei spectacolului în Europa începutului de secol. Spectacolele „de regie", inaugurate sub directoratul lui George Diamandy, displac lui L. Rebreanu și V. Eftimiu, care descoperă, la noi, dilema text-spectacol, optînd pentru condiția de vasalitate a reprezentației (I. Massoff, **Teatrul românesc** vol. V, Ed. Minerva, 1974). Privit ca „tribună", teatrul studiază retorica și declamația. Nu e o artă, ci un apendice al dramaturgiei.

La inițiativa lui Sadoveanu apare la Iași publicația săptămînală „Teatrul", care înlocuiește programele de spectacol. Revista apare în redacția lui G. Topîrceanu, M. Sevastos și C. Săteanu și e o anexă a „Vieții Românești". Obligîndu-se a oferi publicului programul spectacolelor săptămînale și rezumatul pieselor ce se joacă pe scena Teatrului Național, revista publică schițe și foiletoane satirice, reportaje lirice, sonete, poezii umoristice pe care și le dedică reciproc George Topîrceanu și Demostene Botez. Apar cu totul 17 numere, cel dintîi la 21 octombrie 1912, ultimul la 17 februarie 1913. Începînd cu nr. 14 se publică și amintiri de teatru, și profiluri actoricești. Anicuța Cirjă publică și ea însemnări privind condiția scenei.

Publicația e patronată de M. Sadoveanu, care-i acordă o subvenție de 16 000 lei, necesară tipăririi a 16 numere. Tentat de „joaca" grupului de la „Viața Românească", publică sub semnătură comedia amară într-un act **Un mic incident** („Teatrul" nr. 10 din 25 decembrie 1912).

ACTIVITATEA de dramaturg și de traducător a lui Sadoveanu e mai puțin cunoscută deși prezintă interes. Cea dintîi piesă reprezentată (19 ianuarie 1912, vezi Arh. St. Iași, col. „Foi volante", programe de teatru, stag. 1911—1912, f. 4 și 73) **Zile(le) vesele după război** e o prelucrare după comedia lui Eugène Labiche **Les vivacités du capitaine Tic**, cu note lirice și realiste proprii prozei sadoveniene. Acțiunea e localizată în România anului 1877, dar copiile dactilografiate păstrate atestă mai multe versiuni de spectacol, adaptate conjuncturilor politice. Amuzantă e atribuirea paternității piesei : la premieră, în dreptul autorului se trece „anonim". Programul spectacolului atribuia textul „unui călugăr de la Mănăstirea Neamț". Un an mai tîrziu, revista „Teatrul" (nr. 16 din 10 februarie 1913) anunță reluarea reprezentațiilor cu **Zile vesele după război**, „comedie originală în trei acte de ***". În fine, în **Cuvîntul înainte**, la deschiderea stagiunii 1913—1914 (col. „Foi volante", programe de teatru, stag. 1913—1914, f. 3), Sadoveanu consideră piesa o prelucrare : „Cîteva localizări se pot adăugi la acest ciclu de lucrări originale și traduceri în versuri ; **Floarea de răsură**, comedie în două acte ; **Ziua Dochiei**, comedia într-un act de autorul altei prelucrări cunoscute **Zilele vesele după război**".

Ziua Dochiei se reprezintă la 12 octombrie 1913 în spectacol-coupé cu drama lui St. O Iosif **Zorile** (col. „Foi volante", stag. 1913—1914, f. 62). Piesa e menționată de N. Barbu sub titlul **De ziua mamei (Momente din istoria teatrului românesc**, Ed. Eminescu, 1977, p. 157), formă în care Sadoveanu o anunță, probabil, în repertoriul stagiunii 1910. Nu s-au păstrat copii ale manuscrisului după care s-a montat spectacolul. O prelucrare este și **Irozii (Vicleimul)**, „refăcută în haina sufletului popular de D-nii Mihail Sadoveanu și Sandu Teleajen" după versiunea lui G. I. Teodorescu. Textul de regie păstrat în arhive indică și cîțiva interpreți ai spectacolului [Doroșcanu, Codrescu, (St.) Dăncinescu, N. Botez, (C.) Sava, Silvia (Ionașcu), (M.) Davidoglu]. Text ritualic, **Irozii** are o puternică amprentă folclorică. Intervențiile lui Sadoveanu și Sandu Teleajen sînt greu de detectat, „arhaizarea" limbajului făcîndu-se în context lingvistic vechi. E probabil că autorii au îndepărtat imixtiunile lexicale moderne, curățind în același timp „poezia" textului.

Mihail Sadoveanu (x) în mijlocul actorilor de la Teatrul Național din Iași — 1910

S-au păstrat, de asemeni, două traduceri la care Sadoveanu a lucrat cel puțin parțial : **Hamlet**, în tălmăcirea lui Grigore Manolescu, revizuită de Sadoveanu, și **Corbii** de Henri Beque, predată comitetului de lectură la 22 august 1915. Textul traducerii după **Hamlet** s-a păstrat în varianta inițială semnată de Sadoveanu și Gr. Manolescu. Spectacolul s-a realizat după 1935, iar pe afișele de premieră și în programul de teatru Sadoveanu apare traducător unic. Textul comediei **Corbii** e reprodus integral în nr. 3/1980 al revistei „Manuscriptum", dimpreună cu o prezentare de D. Ivănescu. Spectacolul nu s-a realizat.

Neamul Șoimăreștilor e o dramatizare a romanului **Șoimii**, scrisă în colaborare cu Mihail Sorbul. Acțiunea se axează pe romanul sentimental. În speranța concentrării dramatice, Sadoveanu își asociază un dramaturg. Excelent constructor de piese, M. Sorbul și-a dat seama că materia nu se pretează la o compoziție dramatică. Eposul e copleșitor și autorii sînt constrînși să-i dea o structură baladescă. Și așa rămîn destule inconveniente pentru o montare în decor realist (sînt indicate 8 spații de joc), așa cum o cer notele premergătoare fiecărui tablou. Piesa s-a reprezentat în stagiunea 1934—1935. Dificultatea vine, la montare, din succesiunea rapidă a tablourilor cu amplasare schimbată : cadrul realist e indispensabil, în cîteva tablouri, atmosferei.

Pentru cursivitatea epică și conflictuală, autorii concentrează materia în secvențe de realism liric, alternate cu tablouri dramatice dense, rezolvate în manieră romantică. Figurile centrale (Tudor Șoimaru, Magda Orheianu, Stroc) sînt concepute de asemeni în manieră romantică. Acționate de pasiuni devastatoare, locuite de demoni ai afectelor ori voinței, personajele acționează previzibil, deși cu patetism înalt. Aparițiile secundare au mai mult relief, dar aparțin unei alte convenții teatrale, de unde și nota artificială a întregului.

Cadrul istoric e privit din unghi social. Luptele intestine din Moldova lui Vodă Tomșa se rezumă la problema înstrăinării pămînturilor răzășești. Ideea e realistă, în fond, dar, așa cum decurg înfruntările dramei, mișcarea de forțe, puse în acțiune pentru îndreptarea cauzei dintre un răzaș și un boier, pare deplasată. Piesa merită cel puțin atenția ce se acordă lucrărilor dramatice ale lui Iorga, fiindu-le superioară în concentrare dramatică, bine ritmată epic, lirică la modul sadovenian.

Textele originale, prelucrările și localizările, traducerile lui Sadoveanu merită strădania de a fi adunate în volum. Fără a releva un dramaturg, ele dau imaginea unui domeniu necercetat al creației sadoveniene.

Val Condurache

Colocviu despre arta comediei

■ JURIUL competiției din cadrul Colocviului despre arta comediei, Galați, 26 octombrie — 2 noiembrie, a hotărît să distingă drept cel mai bun spectacol **Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor** de Süto András (Teatrul dramatic Galați) și să acorde premiul special al juriului spectacolului **Îmblînzirea scorpiei** de Shakespeare (Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț).

Cea mai bună regie și cea mai bună scenografie au fost considerate cele ale spectacolului **Paradis de ocazie** de Tudor Popescu, realizat la Teatrul „Ion Vasilescu" din București — semnatari : Alexandru Tocilescu, François Pamfil.

O diplomă pentru regie a obținut regizorul Iulian Vișa pentru **Îmblînzirea scorpiei.**

Cei mai buni interpreți au fost declarați : Tamara Buciuceanu-Botez (în **Paradis de ocazie**), Mihai Mihail și Mitică Iancu (**Bocet vesel...**). Au fost menționați, la același capitol, Ștefan Radof (**Sfîntul Mitică Blajinu** de Aurel Baranga — Nottara) și Ștefan Tapalagă (**Zăpăcitul** de Moliere — Teatrul de Comedie). Cel mai bun rol episodic : Tora Vasilescu (**Infidelitate conjugală** de L. Zorin — Bulandra) și Eugen Racoți (**Zăpăcitul**). Au mai fost menționați actorii Sanda Maria Ulmeni (Galați), Constantin Guriță (Nottara), compozitorul Paul Urmuzescu (muzica la **Zăpăcitul**) și Ștefan Tapalagă, realizatorul mișcării scenice la același spectacol.

Radio Televiziune

Glasul lui Sadoveanu

■ Mergeam pe căile umbroase, de o năvalnică asprime dar și de o blîndețe neînchipuită ce brăzdează armonios legendara Țară de Sus și, vorbind pe îndelete cu oamenii, am înțeles că pentru toți, de la fetița de școală, ghid ad-hoc al unui străvechi monument de artă și istorie, pînă la bătrînii care zărisără, fie și de departe, silueta masivă a scriitorului, Sadoveanu continuă să existe cu adevărat, sfidîndu-și destinul lumesc, inevitabil limitat, și, alături de el, continuă să trăiască, de asemenea cu adevărat, în ciuda evidentelor restricții ale ficțiunii, Jderii, Vitoria Lipan, Ancuța cea minunată, copiii, pescarii, vînătorii și oștenii Măriei Sale. Într-o uimitoare și simbolică confuzie colectivă, Sadoveanu părea a nu-și fi părăsit nici o clipă locurile operei și vieții sale, locuri păstrate cu venerație de urmași, iar la ceasul amurgului, în liniștea deplină și parfumată, din amintiri începea să răsune glasul celui care ca nimeni altul a urmat strania cadență eminesciană din **Sara pe deal, Luceafărul, Revedere, Ce te legeni.**

■ Am avut prilejul, în aceste săptămîni și zile, să reascultăm memorabile înregistrări : Sadoveanu citind din opera sa sau din poezia eminesciană. Cîtă dreptate avea Tudor Vianu considerînd că cine l-a auzit recitînd pe autorul **Baltagului** apreciază mai bine strălucitoarele puteri care trăiesc în limba română ! Cinstind marele eveniment al toamnei 1980, radioul a difuzat numeroase emisiuni Sadoveanu în ciclurile de istorie și critică literară, la **Radioșcoală**, la **Fonoteca de aur**, în transmisiunile de teatru sau versuri, la **Tribuna muzicală**... „Cel mai contemporan dintre contemporani", creatorul despre care G. Călinescu spunea că este „capabil să împingă porțile de bronz ale viitorului", a stat constant în atenția redactorilor și a colaboratorilor radiofonici, multe dintre contribuțiile acestora distingîndu-se prin forța lor evocatoare și prin semnificație. Fiecare al cincilea locuitor al României are la îndemînă un exemplar Sadoveanu, iată un amănunt statistic de care radioul a ținut, în fond, seama atunci cînd aproape zilnic a făcut din retrospectiva Sadoveanu un eveniment marcant al actualității.

■ Și la televiziune, prin **Moștenire pentru viitor**, prin rubrici înscrise în sumarul diferitelor emisiuni, prin incursiunea în **Dumbrava minunată** realizată duminică de **Micul ecran pentru cei mici** (cu foarte plăcuta prezență a miniactorilor Medi Marinescu, Lupușor Văleanu sau Laurențiu Iordache, reuniți într-un antrenant spectacol condus de Alecu Popovici), creația sadoveniană s-a bucurat de atenție și prețuire, punctul maxim al programului t.v. fiind marți seara emisiunea **Sadoveanu — scriitor național și popular.**

■ Realizată de Mihaela Macovei, retrospectiva t.v. a adus în studio pe cîțiva dintre reprezentanții scrisului românesc actual ce au caracterizat liniile definitorii ale unui destin literar de excepție. Astfel,

Cinematografia sadoveniană

SÎNT puține operele literare care să se preteze așa de bine la ecranizare ca scrierile lui Sadoveanu. Toate operele sale sînt filmice. Țin minte cum, odată, îi spuneam lui Conu Mihai ce film extraordinar s-ar putea face din romanul său **Nopțile de Sînziene**. „M'da" zise el ; „mai ales că atunci cînd scriam această carte, mă mărgineam să văd. Și tot ce vedeam puneam pe hîrtie, ca un reporter". În fond, cam așa făcea el cu toate povestirile lui. Numai că în **Nopțile de Sînziene** caracterul vizual era încă mai izbitor. Povestea este o dramă, lupta pentru viață a unei păduri milenare. Pădurea aceea niciodată nu fusese tăiată. Creaturile care o locuiau se opuneau, iar printre ele, cu drepturi egale, o colonie de țigani. De ani și ani, nici un proprietar nu-i clintise din loc. Iar ultimul proprietar le ținea partea și-i iubea ca pe copiii lui. Și se bucura, acel străniu „boier", că la fel ca dînsul, anotimpurile, vînturile, ploile, precum și toate ființele codrului, zădărniceau manevrele comerciale ale frantuzului, adică ale unei stihii, și ea cu suflu puternic, suflul vîntului... capitalismului mondial. Și-i spuneam lui Conu Mihai ce momente cinematografice tulburătoare se puteau obține din acea luptă mitologică între cele două stihii, unde niciodată nu știai dacă izbînzile sau înfrîngerile erau produse de aranjamente omenești sau erau un „făcut" al zeilor. Acest film trebuie neapărat să-l facem.

Ibrăileanu a descoperit și a explicat limpede caracterul acesta **vizual** al minții lui Sadoveanu. Toate lucrurile din lume : stihii, anotimpuri, certuri, mici și mari revoluții istorice sau necazuri private, toate, absolut toate, Sadoveanu le „privea" ca pe niște peisaje, ca pe niște priveliști deopotrivă fizice și morale. Prin ele, prin aceste **vederi frumoase**, Sadoveanu își comunica gîndurile. Orice descriere de natură era, la el, o confidență. Sadoveanu a practicat și, în mare măsură, a creat **realismul liric**, oricît (zicea Ibrăileanu), „oricît aceste două concepte s-ar bate cap în cap". La el, gîndirea, simțirea sînt priveliște. De aci caracterul intens vizual al tehnicii și al creației sale. De aici afinitatea, vocația pentru exprimarea prin film.

O vocație pe care trecutul cinematografiei românești n-a prea răsfățat-o. Dar viitorul o va semnala cineaștilor români drept primă datorie. Din trecut ne reamintim, totuși, **Baltagul**, sau **Ștefan cel Mare**, filme respectuos sadoveniene. Sadoveanu nutrea o adevărată pasiune pentru voievodul Ștefan. De hatirul lui a făcut ce nu făcuse pentru nimeni și n-avea să mai facă pentru nimeni vreodată. A scris o carte de pură istorie, de istorie, pe care o citesc studenții exact ca pe Iorga, Giurescu sau Xenopol. El a socotit la un moment dat că Ștefan cel Mare e prea mare pentru a fi „romanțat". Calitățile lui sînt legendă, epopee, istorie fără „ficțiune" literară. Cei doi autori ai filmului, Constantin Mitru și Mircea Drăgan, au avut meritul să înțeleagă asta. Au priceput că a-l descrie patetic pe Ștefan înseamnă a rela, cronicărește, ce a făcut. Faptele care să oglindească în întregime mintea voievodului, vremurile de atunci, problemele care se puneau și care, la rîndu-le, ele se oglindeau în mintea și faptele voievodului. Sadoveanu, care avea un

Cadru din Baltagul, ecranizare după romanul lui Mihail Sadoveanu, în regia lui Mircea Mureșan (1969)

simț istoric inegalabil, simțea că Ștefan fusese pe vremea lui singurul om politic, care gîndea european. „Unirea" cu forțele antiotomane are un cert coeficient de forță. Dar, gîndea Ștefan, mai există un coeficient important : inteligența, dibăcia, iscusința, ingenioasele viclenii. Pornind de la experiența armatei sale mici, dar care biruiește armate mari, el a socotit că pledoaria cea mai bună e fapta. Demonstrația prin performanță. El va da „cruciaților" o lecție de cum se învinge, cu 40.000 de oameni, o armată de 140.000. Și nu numai așa, ca de obicei în Principatele noastre, adică victoria pe loc, cu imposibilitate de a urmări pe dușman pînă la nimicire. Nu. Bătălia va fi o izbîndă totală, cu nimicire. Pe bază de inteligență și plan strategic original. Aș zice chiar „unicat" de tactică militară. Firește, prima condiție era să se găsească un loc-capcană. Locul era găsit. În regiunea Vaslui. Dar asta cerea ca inamicul să-și îndrepte oștile către Vaslui. Și, vai !, inamicul pornise pe un cu totul alt drum ! Trebuia să-l abați spre Vaslui. Firește, fără bătălie. Pe drumul apucat de inamic, ca de obicei („obiceiul pămîntului" se numea asta), toate casele au fost arse, toate fîntînile secate (eventual otrăvite), nici un dram de mîncare. Iar acolo, pe locurile pustiite, „agenții" voievodului povesteau turcilor ce belșug, ce serai al lui Alah e pe drumurile către Vaslui !

Filmul a zugrăvit toate aceste originale situații. Situații de istorie, dar și eminamente psihologice, legate unele de altele.

A mai avut cinematografia română ocazia să facă unicat sadovenian din extraordinarul roman : **Neamul Șoimăreștilor.** Dar ocazia a fost pierdută. Aceasta m-a intristat mai ales pentru că adeseori discutam cu Conu Mihai despre uimitoarea modernitate a acestui roman.

Cuvîntul „modern" ia o alură semantică specială cînd e vorba de literatura sadoveniană. Există două feluri de a fi modern. Modern înseamnă actualitate istorică importantă, verigă din lanțul timpului. Dar există și o modernitate soră bună cu eternitatea. Numele ei e legendă. Legendar este acel adevăr care nu se stinge odată cu epoca.

Am să arăt odată de ce **Neamul Șoimăreștilor** e povestea care tocmai posedă acea modernitate durabilă, perenă, a sufletului omenesc. Cu privire la **Baltagul**, atît romanul cît și filmul sînt un capitol de istoria tandrelor gîlcevi dintre mine și Sadoveanu. Voia să dea, pentru o revistă franceză („Cahiers du Sud"), varianta **Mioriței**, găsită de el și pe care o socotea superioară celei culese de Alecsandri. Am făcut traducerea în franțuzește și i-am adăugat un lung studiu despre estetica **Mioriței**, publicat de mine în „Revista Fundațiilor". Susțineam acolo (cu deplina și entuziasta aprobare a lui Ibrăileanu) că Alecsandri, ca boier, interpreta balada în sensul fatalismului (citește : resemnării). Eu susțineam că fiind prevenit, baciul nu mai riscă. Sadoveanu, care scrisese **Baltagul** și care deci hotărîse că baciul va muri și asasinul va fugi, a rezistat teoriei mele. Dar nu mult. Și-a dat seama că mai poate exista și o altă poveste a **Mioriței**. Un roman pur polițist, de tip Agatha Christie.

Filmul făcut de Mircea Mureșan e onorabil și respectuos spiritului sadovenian.

Despre partea imperfectă a cinematografiei sadoveniene contemporane e prea puțin de spus. Cel mult, ca să facem haz de necaz. Cît despre vechile filmări de către diverse companii străine a unor filme ca **Venea o moară pe Siret** unde (v-o spun confidențial) nu venea nici o moară pe nici un Siret, acolo, ca în toate producțiile teutone din acea vreme, te desfătai auzind mari vedete spunînd cu perfect accent geto-trac : „Du, Marhia, du gu zigant, mo înceli !"

Dar să ne întoarcem la lucrurile serioase. Bilanțul, l-ați văzut. Dar să ne uităm mai ales la viitor și să cerem o folosire mai intensă a acestui așa de cinematografic scriitor. Să facem cît mai curînd și cît mai bine un serial **Zodia Cancerului.** Iar ca film de înaltă psihologie, patriotic și uimitor de actual, să facem un nou film despre **Neamul Șoimăreștilor.**

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH BACK

Intraductibilul

■ RAR prozator atît de marcat de stilul propriilor lucrări și, pînă la urmă, atît de „diversificat" în ecranizările rezultate din ele ! Printr-o ciudată, la prima vedere, divergență, filmele Sadoveanu par extrase, fiecare din ele, din opera unui alt — cu totul alt — scriitor. Indiferent că e vorba de subiecte istorice sau contemporane, realiste sau feerice, pastorale sau citadine, indiferent că e vorba de romane, nuvele sau povestiri ; indiferent dacă ecranizatorii au ținut să fie foarte fideli, foarte liberi sau numai neutri — neconcordanța aceasta persistă : Sadoveanu rămîne un autor netraductibil în limba filmului. Toate metodele de joncțiune cad, toate încercările de transplant se soldează cu respingere. Istoria moldoveană din **Neamul Șoimăreștilor** și **Frații Jderi**, oierii și turmele din **Baltagul**, țăranii din **Venea o moară pe Siret** și **Mitrea Cocor**, copiii și animalele din **Dumbrava minunată**, bălțile și pescarii din **Vacanță tragică** devin pe peliculă altceva, fundamental altceva decît ceea ce fuseseră în operele originare (chiar fără a mai lua în considerație criteriul valorii absolute). Ca printr-o predestinare natura, vorbele și personajele sadoveniene ajung sistematic să arate, să sune, să trăiască pe ecran în culori, în ritmuri și legi diferite de cele din pagină. O altă stare alotropică pare să se interpună de la carte la film, ca și cum undeva, pe acest traseu, s-ar ivi de fiecare dată punctul critic la care apa curgătoare se preface în gheață rigidă sau, dimpotrivă, în vapori rătăciți.

Avem de-a face cu un fenomen obiectiv ? Fără voie, ne întoarcem — ca de atîtea ori — la problema limbajului ca mijloc de expresie filmică. Totul se reduce, în fapt, la o problemă de traducere : dintr-o limbă scrisă într-una imagistică. „Traducătorului" ecranizator i se cer două însușiri : nu numai să știe vorbi filmic (lucru pe care nu-l luăm acum în discuție), dar și să poată deslușì, de dincolo de fraze, simburele adînc al rostirii sadoveniene. Or, Sadoveanu este, în această privință, ieșit din obișnuit. Limba lui fascinantă, bazată pe farmec și încîntare magică, rămîne încă, în multe din ascunzișurile ei subtextuale, neînțeleasă, neexplicată, interzisă chiar specialistului : limbă virgină, ferecată, fără dicționar.

Cîndva — evident — traducătorul genial va veni, așa cum în cele din urmă a venit Visconti pentru Thomas Mann. Abia atunci se va putea spune că Sadoveanu a fost descătușat din vraja propriului geniu lingvistic, iar eroii săi vor descăleca într-adevăr pe ecran, în parfumul prăfos al cavalcadelor de mult încremenite, descifrate de Sadoveanu însuși, la vremea lui, din limba, la fel de grea, a cronicilor.

Romulus Rusan

Paul Anghel a relevat specificul național al operei marelui povestitor, insistînd asupra felului, cu totul original, în care Sadoveanu a meditat asupra devenirii și stabilității lumii, a lumii din vechime și contemporaneitate. Strălucirea literaturii istorice sadoveniene a fost, apoi, evidențiată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, în timp ce Șerban Cioculescu a glosat pe marginea întîlnirii în creația sadoveniană a spiritului arhaic și a celui umanist, iar Nicolae Manolescu a subliniat actualitatea și modernitatea cărților, aproape 100 la număr, prin care literatura noastră, datorită lui Sadoveanu, se înscrie în rîndul valorilor reale ale umanității. Scrise și rostite cu emoție și venerație, eseurile semnate de Fănuș Neagu și Ana Blandiana, poemele lui Radu Boureanu, Tiberiu Utan și Nicolae Labiș au întregit, alături de înregistrări păstrate în fonoteca de aur (G. Călinescu sau Al. Philippide), liniile unui portret spiritual cu adevărat remarcabil. Milioanele de telespectatori au avut rarul privilegiu de a vedea sau revedea, grație citorva imagini din filmoteca de aur, chipul scriitorului, privirea sa strălucind de gînduri, surîsul reținut și repedea mișcare a mîinii înscriind pe hîrtie cuvinte la care ne întoarcem și ne vom întoarce mereu. Departe de a fi fost epuizat prin asemenea contribuții critice și documentare, miracolul Sadoveanu continuă să țină treaz conștiința întregii noastre națiuni. S-a născut și a copilărit în anii în care Eminescu, Creangă, Caragiale, Macedonski își scriu operele lor fundamentale. A străbătut cu un pas sigur, regesc, mai bine de jumătate din secolul în care trăim. Timpul a lucrat în favoarea sa și din mii de file s-a ridicat un monument durabil, semeț, neclintit, ducînd spre zarea de foc a viitorului mesajul unei nobile sensibilități și gîndiri. Un singur regret în urma vizionării emisiunii t.v. de marți seara : absența din sumar a unor cît de scurte amintiri sau evocări ce ar fi putut veni din partea celor ce l-au cunoscut pe Sadoveanu, din partea celor ce i-au fost alături în diferite împrejurări.

■ Zilele Sadoveanu din această toamnă au fost, după zilele Arghezi din primăvară, evenimente ale programului Radiotelevizunii noastre.

Ioana Mălin

Secvența

■ Sigur, povestea din acel **Joc de copii** de vineri seara (la TV) nu strălucea prin originalitate, dar tocmai asta dădea — paradoxal — „culoare" filmului. El transmitea senzația de „rupt din viață" și avertiza inteligent asupra faptului că uneori (și mai ales în cazul unui tînăr) o dramă poate fi ca un aisberg : numai o infimă parte din el e vizibilă la suprafață. Adevărul trebuie, așadar, căutat „dedesubt", înăuntru, acolo unde scufundarea e grea și, poate, riscantă. Pelicula a avut curajul acestei scufundări și ceea ce era realmente atașant în ea mi se păreau luciditatea și firescul cu care o făcea. Era acolo — artisticește vorbind — un realism cît se poate de sănătos. Sau, ca să spun lucrurilor pe nume : reconfortant. Un film cinstit, care mă privea în ochi. Cu tristețe, dar drept în ochi.

a. bc.

TELECINEMA

„Fahrenheit 451"

● NU altfel decît Truffaut în fața ipotezei lui Bradbury, stau și eu în fața **Fahrenheit**-ului **451** : extatic, chircit, fără putere de invenție, fără chef de dezvoltare, fără dorință de subiect cu intrigă, tăcut, mărturisind o salubră „lipsă de idei". Pe un tărîm ciudat, se interzic cărțile, toate cărțile, și grupuri de pompieri-polițiști, cu mașini sofisticate care dau dimensiunea primejdiei oricărui volum descoperit într-o casă de om, străbat orașul ori de cîte ori li se anunță că undeva, cumva, cineva mai dosește „Roșu și Negru", „David Copperfield", „Idiotul", „Don Quijote", sau „Viața albinelor". Aruncătoare de flăcări ard — sau mai bine zis, sting — biblioteci și broșuri. Nimeni nu are voie să citească un rînd tipărit. Ziarele au numai poze. Pereții caselor au ecrane pentru imagini ale postului de televiziune care se ocupă numai cu vorbele unor personaje severe, veșnic încruntate, care cer toată ziua unanimism și delațiune. Cărțile capătă destin de oameni hăituiți pe timp de asediu univoc, fiindcă ele dețin o putere stranie și inadmisibilă, aceea de a naște în om capacitatea de a se deosebi de toți și de a fi solidar cu celălalt. Truffaut nu vede mai departe de acest decor, nu aude prea multe voci, nu dezvoltă mai nimic din această situație de bază — dar ce s-ar putea dezvolta aici, ce poți imagina mai departe de această enormitate atroce ? După o asemenea idee, nu mai pot urma alte idei, decît riscînd verva indecentă. O inspirație fastuoasă ar fi o frivolitate impudică. În fața unui rug de cărți, imaginația nu poate fi decît pilpîială de filă arsă ; artist, Truffaut simte o pagină calcinată, cum alții știu ce simt un cal, un leu rănit de moarte. Mai mult decît să spui că o carte e o ființă vie — ce poți spune ? Lipsă de inteligență ? În fața unei biblioteci distruse cu aruncătoare de flăcări — inteligența, dacă e inteligență, trebuie să-și simtă „lipsa", sărăcia de argumente, limita, paralizia, vigoarea — ascetică și demențială — a refuzului, a „deznădejdii scîrbite", cum formula Preda un sentiment fundamental, azi. Urletul însuși s-ar primejdui într-o retorică nevolnică. De aceea, nimic nu-i mai substanțial în filmul lui Truffaut ca tăcerea în care se consumă dinaintea arderii. E tăcerea cu care în tot orașul se învîrtesc — deasupra fiecărei cutii poștale unde se depun denunțurile de port-carte — becurile aparținînd, deobicei, în alte lumi, mașinilor de salvare sau de ordine, ambulanțelor sau dubelor. Aceste becuri ale denunțului se rotesc permanent, semnalizează și somează într-o tăcere de amor ucis, de ură fără margini, de rușine eternă, fără de iertare.

„A ucide o carte e ca și cum ai omorî un om !" — scria, cîndva, Milton, și despre nimic altceva nu e și nu vine vorba în **Fahrenheit 451** și despre nimic altceva — aici e și forța filmului — nu mai poate fi vorba, dacă știi să vorbești și să amuțești omenește.

Radu Cosașu

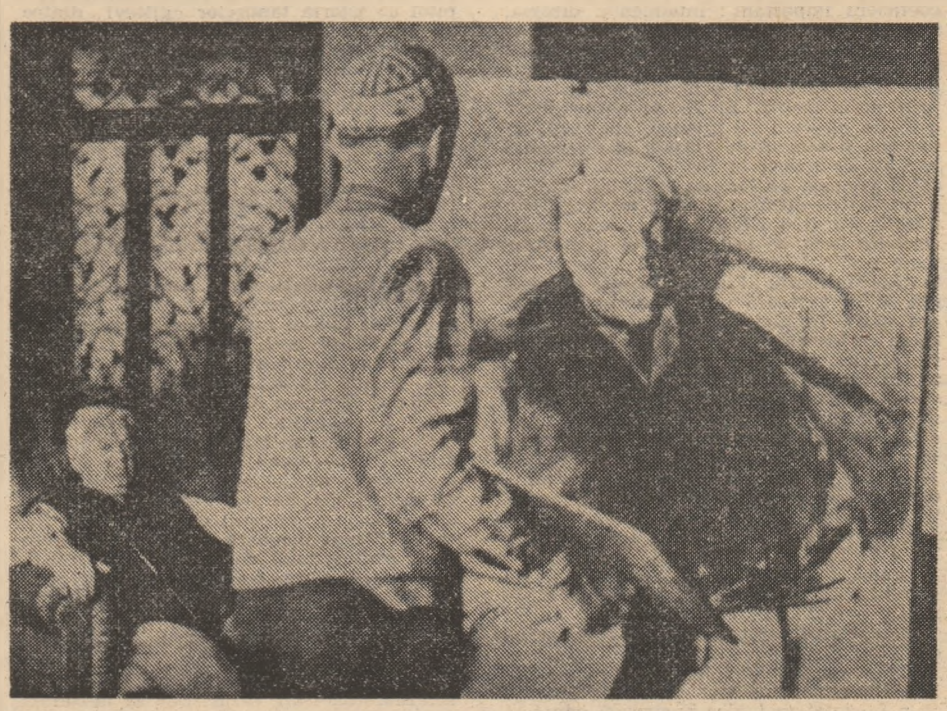
Plastică

Păşind în legendă

RAR scriitor care să fi reuşit, asemeni lui Sadoveanu, să dea concreteţe legendei şi să transfigureze realitatea în legendă. Rar, deasemeni, personaj care să fi intrat în legendă, în viaţă fiind, cum s-a întîmplat cu Sadoveanu. Privită obiectiv, dincolo de ceea ce astăzi conturează unul din miturile culturii noastre, biografia scriitorului pare să se fi desfăşurat sub implacabilul, superiorul semn tutelar al legendei, chiar dacă existenţa omului s-a desfăşurat într-o lume firească. De aici şi condiţia specială a operei sale, destinul ei social şi autoritatea prin care a devenit criteriu şi model ideal dar irepetabil.

Dorind să fie doar scriitor — însă această unică vocaţie şi pasiune concentrează tot ceea ce înseamnă omenesc — Sadoveanu intra în rîndul marilor făuritori de cultură prin întreaga sa operă. Contemporanul unor evenimente ce aveau să marcheze istoria ţării, coleg de generaţie al marilor personalităţi ce au dat contur şi autoritate spiritualităţii noastre moderne, el simbolizează, într-un anumit fel, timpul însuşi. Timpul istoriei trecute şi al celei trăite intens, timpul recuperat şi cel resimţit cu acuitatea unei sensibilităţi suficient de lucide pentru a putea alege adevărul, binele şi frumosul, timpul eroic şi cel cotidian se desprind fascinant din opera sa. Prieten de taină al timpului şi cunoscătorul său, chemîndu-l la conlucrare dar şi la competiţie loială prin propria longevitate artistică, Sadoveanu devine el însuşi semn al timpului, al celui încrîncenat de încercări dar şi al celui senin, timpul marilor bucurii ale muncii şi iubirii. Din această continuă, stăruitoare, gospodăreşte chibzuită confruntare cu timpul scriitorul a ieşit triumfător într-un fel ce i-ar fi dat dreptul să reia vechiul adagio horaţian : „Exegi monumentum..." Dar conştient de destinul său şi de relativitatea tuturor judecăţilor pripite, a lăsat ca acelaşi timp al istoriei să stea martor pentru valoarea şi locul operei sale.

Semnificativ din unghiul unei perspective ce se extinde dincolo de cadrul strict al literaturii, dar pornind neapărat de la el, ni se pare faptul că, povestitor neîntrecut şi modelator de limbă din specia celor cu care pămîntul nostru pare hărăzit, Sadoveanu rămîne un inegalabil făuritor de imagini plastice. Avem în opera sa echivalentul scris al unui infinit şir de tablouri — portrete, peisaje, scene de gen, interioare tăcute — ce nu aşteaptă decît un gest, niciodată făcut, pentru a deveni semnele picturale ale unui univers ce palpită de culoare, lumină şi umbre. Această capacitate de a surprinde esenţa şi detaliul revelator, de a încorpora într-o sintagmă concreteţea şi inefabilul fac din el un virtual artist al şevaletului. Iar dacă patima sa pentru scris nu i-ar fi luat tot timpul, nu ar fi fost modul său de a exista şi a se justifica, am fi avut şansa ca prin el să descoperim încă unul din marii pictori, firesc colorist, ce ar fi cuprins în arcul ochiului său deopotrivă fiinţe şi lucruri. Desigur, atractivă în sine şi chiar gratuită, ipoteza rămîne în acest stadiu mulţumindu-ne să constatăm că Sadoveanu vizualizează ca nimeni cu ajutorul cuvîntului, într-o epocă în care artele plastice se literaturizau, hibridizînd propria condiţie. Cu toate acestea opera sa nu a provocat acea avalanşă de interpretări grafice, de echivalări imagistice, pe care am fi aşteptat-o, deşi în ea descoperim infinite latenţe picturale. Iconografia sadoveniană — portrete sau ilustraţii — este restrînsă în raport cu dimensiunea personalităţii şi valoarea creaţiei, dar poate tocmai această autoritate masivă, copleşitoare şi de necontestat să fi provocat o justificată teamă de a nu rata sau minimaliza o încercare de transfer ce nu s-ar fi ridicat la simplitatea măreţiei autentice. A fost nevoie de încă una din acele întîlniri semnificative, coincidenţe prin care timpul îşi asumă rolul de martor al trecerii evenimentelor şi oamenilor, pentru ca imaginea lui Sadoveanu să-şi găsească dublul pictural : cea dintre scriitor şi un alt mare artist al epocii noastre, Corneliu Baba. S-ar putea spune şi scrie multe despre afinităţile elective care au făcut ca între model şi artist să se stabilească acea tainică şi definitivă comuniune afectivă capabilă să genereze nu un simplu portret frumos, ci o întreagă lume de gînduri şi sentimente. S-ar putea glosa mult pe marginea relaţiei dintre cel ce analizase o lume, lăsîndu-ne chipul ei de istorie, şi cel care, la rîndul său, cerceta şi fixa cu avidă acuitate o personalitate, un timp, un crez, proiectîndu-le în legenda din care ieşiseră. Faţă de simplitatea portretului făcut de Ştefan Dimitrescu, ampla orchestraţie tonală, încărcată de o gravă picturalitate intrinsecă, cu care maestrul Baba îşi investeşte extraordinara aventură în psihologia modelului, reprezintă însăşi acumularea timpului şi a legendei în jurul scriitorului patriarh. Şi numai cunoaşterea omului prin operă, prin tot ceea ce înseamnă el însuşi dăruit oamenilor, putea genera o asemenea imagine, sinteză superioară şi în acelaşi timp orgolios omagiu adus povestitorului. Şi, fără îndoială, aceleiaşi atracţii exercitate de universul sadovenian asupra artistului îi datorăm ilustraţiile la **Mitrea Cocor**, ele însele conţinînd o poveste a lor ce ne vorbeşte despre timp, istorie, oameni. După cum numai din înţelegerea intimă, din interiorul mirific al universului sadovenian, moldovenesc fără ostentaţie dar inconfundabil, s-au născut desenele lui Constantin Baciu grupate în volumul **Cîntecul amintirilor**, ca o imagine ţesută din materialul fabulos al rostirii inegalabilului povestitor. Fiecare în felul său, fiecare dozînd după o sensibilitate proprie amestecul de filosofie, visare, analiză şi luciditate, reţinînd fiecare cîte ceva din personalitatea senzualului sau intelectualului rafinat, cei doi artişti au reuşit să refacă, fără a nutri orgoliul echivalării totale, ceva din lumea scriitorului. Şi poate nu există mai înalt şi statornic omagiu decît această încercare de a trece în imagine legenda unui om, legenda operei şi vieţii celui ce se numea, simplu, Mihail Sadoveanu.



Pictorul C. Baba lucrînd la portretul lui Mihail Sadoveanu

Virgil Mocanu

Muzică

Compozitori — interpreţi despre ei înşişi

SABIN PĂUTZA

■ Dirijatul, pentru mine, este un hobby, pe care-l cultiv cu aceeaşi pasiune ca şi meseria de bază (dacă nu mai mult). La Iaşi am găsit, de 15 ani încoace, un climat foarte bun pentru ceea ce doresc eu să fac. Acum vreo 10 ani am avut aici un cor excelent, cu care am cîntat multă muzică românească, în primă audiţie. Am condus apoi Orchestra de cameră a Conservatorului, timp de 4 ani, iar acum mă ocup de Orchestra simfonică, cu care colaborez de un an şi ceva. Recunosc că datorez mare parte din reuşitele mele componistice acestei activităţi, din care am învăţat singur mai mult decît m-au învăţat profesorii mei la un loc (cu toată stima pe care le-o datorez). Aici am învăţat cu adevărat să scriu pentru cor şi de cîţiva ani încoace continui să învăţ a scrie pentru orchestră. Am ca model, în această muncă, muzica scrisă de Rogalschi, Silvestri, Enescu, Vieru, Ţăranu, numind doar cîţiva muzicieni români, care au activat sau continuă să activeze ca dirijori şi animatori de ansambluri instrumentale. În peregrinările mele prin străinătate, am avut ocazia să cunosc cîţiva muzicieni seniori, cu care am şi lucrat o vreme (Berio, Maderna, Donatoni) şi care nu ar fi fost ceea ce sînt, dacă nu ar fi avut şi pasiunea dirijatului. Sincer vorbind, cred că e foarte greu să te desprinzi de maeştrii tăi, să-ţi găseşti drumul tău, dacă nu ai ocazia să lucrezi efectiv şi constant cu un ansamblu. Cunosc mulţi tineri compozitori care nu reuşesc să depăşească anumite limite, neavînd reprezentarea sonoră a ceea ce vor să scrie. Eu îmi dau seama că am reuşit să mă depăşesc datorită faptului că am auzit imediat lucrările pe care le-am scris şi am putut să elimin astfel, prompt, ceea ce greşisem sau gîndi em greşit. În acest fel nu a fost nevoie să treacă ani de zile pînă cînd, auzindu-mi lucrarea, să-mi dau seama de greşeli.

MARIN SOARE

■ În complexul angrenaj bucureştean în care sînt cuprinse orchestre simfonice, teatrul de operă, operetă, estrada, orchestre şi ansambluri folclorice, genul cameral îşi are azi rolul său bine stabilit. Instituţii ca Filarmonica „G. Enescu" sau Radioteleviziunea Română organizează stagiuni camerale, în care pot fi urmărite cele mai diverse ansambluri, de la grupuri de solişti la orchestre de cameră.

Aş vrea să subliniez faptul că instrumenţiştii care activează în cadrul formaţiilor de cameră manifestă entuziasm şi respect faţă de valorile muzicii ; li se şi dedică, dealtfel, cu înalt profesionalism. Amintesc, în acest sens, formaţii ca „Musica Nova", „Musica rediviva", „Quodlibet musicum", quartetul „Filarmonia", „Hyperion", „Ars Nova", Orchestra de cameră din Tîrgu Mureş, formaţia de muzică contemporană de la Iaşi, nume care s-au impus şi ale căror apariţii pe podiumul de concert constituie adevărate evenimente.

Ansamblul de instrumente „Omnia", cu o vechime de aproape 2 ani, a apărut ca o necesitate în peisajul muzical bucureştean. Efervescenţa creatoare a tinerei generaţii de compozitori, curiozitatea şi străduinţa de a smulge cît mai multe dintre secretele instrumentelor de suflat — insuficient exploatate în secolul nostru — apoi repertoriul clasic, romantic şi contemporan (în care se înscriu lucrări aparţinînd compozitorilor W. A. Mozart, J. Haydn, L. van Beethoven, R. Strauss, A. Dvořak, I. Strawinski, K. Stockhausen, G. Enescu, P. Constantinescu, Th. Grigoriu, A. Vieru, T. Olah, A. Stroe ş.a.) care ar fi rămas în parte necunoscut tînărului meloman, ne-au determinat să înfiinţăm acest ansamblu. Spun ne-au determinat, fiindcă, alături de mine, atît la înfiinţare cît şi în prezent, în momentele bune ca şi în cele dificile, s-a aflat primul membru al ansamblului „Omnia", excelentul percuţionist Gabriel Teodorescu. Astăzi, în componenţa ansamblului se află instrumenţişti de excepţie din orchestrele bucureştene. Deşi relativ tînără, formaţia se poate lăuda cu realizări notabile. În concertele susţinute au figurat lucrări de Bach, Tartini, Mozart, Beethoven, Strauss, Schröder, Stockhausen, Messiaen, Jolivet. Un loc special este ocupat de creaţia românească.

În acest sens, putem semnala lucrările dedicate ansamblului, incluse în repertoriu, aparţinînd lui T. Ciortea, T. Olah, A. Vieru, sau mai tinerilor F. Popovici şi C. Ioachimescu. Am dori ca, în anii ce vin, să putem servi cu acelaşi entuziasm, cu aceeaşi responsabilitate profesională, muzica românească, în special aceea scrisă de tinerii compozitori, pe care credem că i-am convins, prin calitatea interpretării, obligîndu-i la cît mai multe dedicaţii. Ceea ce ne preocupă în viitor este lărgirea repertoriului, în vederea dobîndirii unui nivel interpretativ comparabil cu al celor mai reprezentative formaţii camerale europene. Sperăm că Filarmonica şi Radioteleviziunea nu ne vor omite din stagiunea camerală, ci ne vor da întreg concursul în vederea realizării unor recitaluri de înaltă ţinută artistică.

MIRCEA OPREANU

■ Ansamblul „Musica Nova", fondat în anul 1965 de către compozitoarea şi pianista Hilda Jerea, este o reuniune de muzicieni care şi-a ales drept scop al activităţii tălmăcirea şi propagarea, la un nivel de înaltă măiestrie artistică, a muzicii de cameră contemporane universale şi cu precădere a celei româneşti. Acest ţel nu exclude şi năzuinţa de a cînta cu aceeaşi exigenţă şi lucrări din marele repertoriu tradiţional. În privinţa condiţiilor pe care trebuie să le accepte membrii formaţiei, citez cîteva puncte din Codul ansamblului : fiecare muzician al formaţiei trebuie să stăpînească bine meşteşugul instrumental, pe care să şi-l menţină permanent prin studii şi exerciţii. El trebuie să poată executa oricînd, fie un concert instrumental, fie o sonată din marele repertoriu universal. De asemenea, este necesar ca fiecare membru să manifeste interes şi înţelegere pentru arta contemporană în general, cu toate problemele pe care le implică. Apoi, el trebuie să fie serios în muncă ; nesinceritatea duce atît la ineficienţă artistică, cît şi la pierderea timpului, devenit acum atît de preţios. Cunoscute fiind dificultăţile muzicii contemporane, cum ar fi traducerea în sunete a scriiturii neobişnuite, de cele mai multe ori incomplete, asimilarea, apoi faptul că trebuie să se facă din ea o muzică cu puternice atribute de comunicare în rîndul ascultătorilor şi altele, se impune ca fiecare membru al formaţiei să depună toată atenţia, inteligenţa, bunăvoinţa şi răbdarea în realizarea tehnică şi cu sens artistic a tuturor problemelor legate de edificarea interpretării.

Continuînd programul de răspîndire şi propagare a creaţiei şi artei camerale interpretative, în ţară şi în străinătate, activitate neîntreruptă de peste 15 ani, ansamblul a stimulat imaginaţia unui număr mare de compozitori, care au scris lucrări dedicate. În afara acestor partituri, în repertoriul ansamblului se găsesc lucrări aparţinînd marilor clasici ai sec. XX : O. Messiaen, B. Bartok, Ch. Ives, A. Berg.

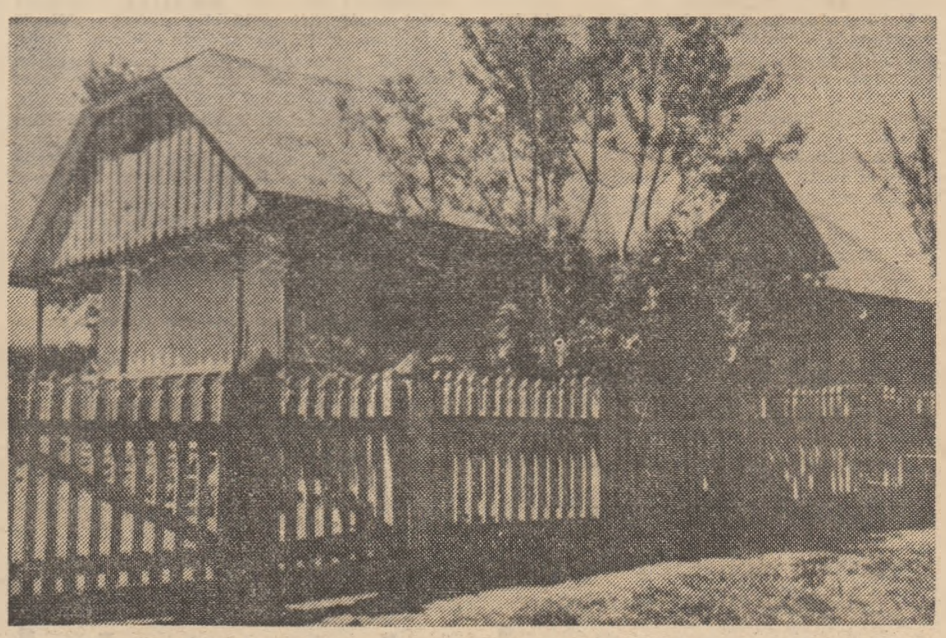
Acest an a adunat concerte cu lucrări, majoritatea în primă audiţie absolută, de M. Marbe, P. Rogojină, N. Brînduş, A. Şuteu, L. Alexandra, D. Constantinescu, T. Loevendie, L. Feldman, L. Dandara, Grete von Tiertz, O. Nemescu, Alvin Singleton, I. Dumitrescu ş.a. Am realizat, de asemenea, înregistrări pe discuri, cu unele dintre aceste lucrări, în ţară şi în străinătate, precum şi turnee.

Imnurile și gloriile sadoveniene

OPEREI lui Sadoveanu i se poate închina o mare „poetică a povestirii" întrucît ea nu numai că își încorporează Poezia, ca atitudine a artistului, ca univers imaginar, ca modalitate stilistică, dar descoperă în narațiune și în epică o insondabilă adîncime de trăire lirică și o nouă expresie poetică a Cuvîntului. Sadoveanu nu **poetizează,** ci trăiește prin povestire și povestind, într-o descoperire perpetuă de frumuseți ale tainei, ale miracolului existențial prin cuvînt. El este prozatorul cu totul modern care a înțeles că puterea discursului epic este o putere a cuvîntului, ca monolog, întrebare, meditație. De aici această proză solemnă, imnică și apoteotică, o **Cîntare,** o **Carmen Terrae** unică în proza românească modernă. Proza sa nu „poetizează" și nu „bucolizează", nu este peisagistică ; recompune un univers frumos din Fire. Prozatorul trăiește aventura cunoașterii în stare de în-cîntare în fața naturii ca parte a eului uman. Proza lui Sadoveanu este o imnică a genezei și a înfloririi Firii într-un spațiu pe care numai poetul îl poate cuprinde prin cîntecul său, cu un gest măreț de adorație și de slavă. Aventura sa este spre inima misterului naturii, în pămîntul ascuns de negură al miracolului vieții, departe, dincolo de noi, spre adîncuri, cu un **dor** al atingerii „tărîmului celălalt". O călătorie cinegetică în păduri este un pretext narativ, un simplu procedeu de cod literar. Vînătorul și pescarul maschează un înțelept ce se retrage spre sine, ce se caută și caută certitudinea în opera Creației. Poteca, drumul, suișul prin codri și coclauri sînt o înaintare spre sublim ; „aici se cheamă că ești sub straja lui Dumnezeu".

IMNUL și elogiul din discursul narativ sadovenian aparțin străvechilor atitudini inițiatice, de interogare și de participare la viața universală. Marile opere ale umanității sînt începute într-o atitudine de adorație și de contemplare, fragmente ale unui veșnic imn și laudă aduse Creației. A se opri interpretarea acestei atitudini funciare a lui Sadoveanu la hotarul literaturii populare, înseamnă o reducere a spațiului interior al operei sale. Scriitorul consumă această zestre sufletească transmisă prin folclor și prin întreaga cultură și erudiție milenară a poporului, cu conștiința însă a demersului său unic ca ființă captată de mirajul spectacolului cosmic. Paradoxal, poate, dar cred că Sadoveanu este cel mai apropiat, după Eminescu, de romanticii germani. Scriitorul nu rupe din poezie fragmente pentru a le risipi în discursul narativ, ci dă poeziei o nouă măsură muzicală, ritmică, readuce starea de poezie în narațiune. Simboliștii făceau poeme în proză cu bună știință, voind să anuleze convențiile formale care sugrumau fiorul liric. Sadoveanu, contemporan cu ei, concepe actul narativ drept o re-desfășurare a poeziei ca formă de participare a trăirii.

Imnul și oda sadoveniană emană acea „bucurie sfîntă" de a aparține, prin natură, universului și puterilor tainei care ne înconjoară și ne vrăjesc viața. Toate călătoriile scriitorului, drumurile sale, rătăcirile pe orice vreme, baterea coclaurilor, duc la o descoperire, la o **minune** : ajungerea într-o altă țară, ultima, dar și cea originară : „Valea Frumoasei", „Dumbrava minunată", „Poiana Raiului", „Izvorul de argint", „Pîriul alb", „Casa cu soare" ; o onomastică mitică și sublim metaforică ; o încărcătură de substanță poetică ce iradiază din lucruri, ca o emanație a unui paradis terestru. Un preot trac divinizînd natura ca și ciobanul mioritic, înfrățindu-se cu ea în salvarea peste vreme ! Dar este și replica omului modern care trăiește compensatoriu drama sa diurnă în căutarea originarului, în nostalgia de reinzestrare cu acea „purpură a materiei" a lui Teilhard de Chardin, ce strălucește peste codri, izvoare, munți și poiene. Pierderea în acest univers redobîndit este marea reînviere de ființă și înălțare peste „neguri". În această **minune** a firii, care este Frumosul, Creația, intrarea este deschisă și liberă numai poetului. Numai el poate trăi și sublima prin cuvînt vraja celor ce au fost create. Calea pînă la **minune** este calea descoperirii prin poezie a realului : „Și confundîndu-ne în întuneric [...] nu mai aveam nici haine, nici nume. Plăteam o datorie întunecoasă către veacuri trecute. În drumul nostru absurd, către același sfîrșit, nu rîvneam decît clipa popasului". Naratorul povestește întotdeauna ceea ce a simțit poetul în decursul aventurii, ajungînd acolo unde „universul se umpluse de lumină". Pentru că poetul are conștiința că singur verbul său îl poate salva din vîrtejul iluziilor. Cuvîntul are o forță expresivă a poeziei native și naive a oamenilor, acea predispoziție primară de a comunica starea umană de uimire și de revelare a minunii pe care o trăiește ca pe propria viață. Imaginarul sadovenian rămîne cuprins în perimetrul cosmic al poeziei, ca spațiu al ființei noastre.



Casa din Pașcani în care a copilărit Mihail Sadoveanu

În căutarea naturii este o senină căutare de sine. Sadoveanu are fiorul liric de beatificare a spațiului naturistic ca spațiu-matrice. Prozatorul este un imnic al „împărăției minunilor", cu o „simțire de sărbătoare", glorificînd, apoteozînd Firea.

Discursul narativ al lui Sadoveanu conține fragmentele unui unic imn și elogiu al naturii. Trecerea prin poiana de munte, pe poteca de pădure, rătăcirile prin codri în căutare de vînat sînt preparații fastuoase ale întîlnirii cu minunea, într-un acord sufletesc de pace și de meditație. Personajul lui Sadoveanu este prin excelență un erou al adorației tainei, un explorator al purei frumuseți, ale cărui înaintări sînt egale cu întoarcerile, descoperindu-și locul originar. Momentul suprem este reintegrarea, prin care se reface Unitatea dintre ființa noastră și ființa naturii în Unic și Tot : „Îngenunchind ca să beie, își văzu în unda limpede imaginea tînără, apoi ochii îi rămaseră ațintiți asupra izvoarelor care tresăreau și palpitau în fund, fără hodină, suflînd și frămîntînd năsipișuri alburii. Apa era rece și ușoară și-i trecu în sînge ca o băutură nouă și necunoscută, înveselindu-l. Se înălță în genunchi, privind cerul și singurătatea, lunca și apa neagră unde trebuiau să vie în amurg rațele, — apoi iar se închină asupra izvorului și bău prelung". Laudele sadoveniene privesc o Natură maternă, în a cărei măreție se află vindecarea neliniștei umane. Sadoveanu privește senin în extazul carpatin al nunții cosmice. Singurătatea ființei umane se absoarbe în marea durată.

Adorația sacră este una cu adorația elementelor, a **createlor,** a Operei care cîntă prin sine, în tăcerile ei solitare ca o ceremonie cosmică. Aceasta este țara sadoveniană, pămîntul miracolului firii, împărăția „de dincolo de negură", al comuniunii cu Firea într-o solemnitate mioritică, unde irealitatea se contopește cu realitatea, viața se confundă cu moartea : „Era o noapte albă, cu zăpadă tînără și ireală, — ceva din depărtări și din trecut, ceva nestatornic și de o clipă, amintire din alte vieți și alte milenii. Era o înmărmurire de pămînt primăvăratică, înflorit alb. Și avui deodată sentimentul singurătății celei mari, în care eram fulg al morții, — și-mi apăru lacul cel negru din pădure în ramă imaculată, cu sălbăticiunea grațioasă a liniștii pe mal oglindindu-se o clipă în el. O clipă, — căci totul era nesigur și iluzoriu, ca mine, ca april".

ÎN ultimii ani s-a analizat, cu mult interes teoretic, ideea de **sărbătoare** („les célébrations de fêtes") inspirată din tradițiile profane ale Revoluției Franceze la o categorie de scriitori-profeți și profetizanți ai secolului trecut. Există, însă, la Sadoveanu o anume solemnitate sacrală, un fel de sărbătoare a firii, ce ține, probabil, și de un străvechi fond spiritual al dialogului cu natura și al interpretării naturii, un fel de bucurie spirituală, de înțelepciune senină în străfundul eului. Cum poeții mari ai acestui secol, un Paul Claudel sau Saint-John Perse au înălțat poezia la o stare supremă de Magnificat a aspirației umane, Sadoveanu a ridicat la aceeași altitudine narațiunea, ca un nou limbaj al poeziei. El a avut darul unei reușite fără precedent, al fuziunii într-un discurs nou al epicului și liricului, spre dobîndirea unei grandori a creației prin purificarea atitudinii și a mobilului aventurii pînă ce se ajunge la verbul poeziei, la Cîntec. Povestitorul are în monologul epic o nouă condiție de desfășurare a eului ; el pare că rupe frontiera dintre epic și liric, dintre sacru și profan într-un maiestuos Cînt al pămîntului ca unic și total gest. Imnul său păstrează elementele discursului epic ca suport de fibre (de unde totalul abandon al interesului pentru tensiunea, motivarea și inventivitatea epică), scena pe care se derulează o procesiune a marii poezii umane. Povestirea ia la Sadoveanu proporția unei pregătiri nesfîrșite a imaginarului cînt al făpturii și al duratei, al unei eternități existențiale, ca în spațiul descris în volumul **Creanga de aur.** El a reușit să schimbe noțiunea de proză epică în aceea de imnică epică modernă. În poezia propriu-zisă prin acest sistem s-ar fi ajuns la epopee sau la poemul de proporții. Sadoveanu este deseori minimalizat cu calificativul de „cîntăreț", ce aduce aminte de interpret. În secolul în care actul literar și-a redobîndit funcția de sacralizare a condiției umane ca o condiție cosmică, scrisul lui Sadoveanu a devansat, la o altitudine spirituală inedită, această stare de recomuniune omnatură.

Marin Bucur

Calendar

● 8.XI.1897 — a murit **Grigore H. Grandea** (n. 1843)
● 8.XI.1921 — s-a născut **Olga Zaicik**
● 8.XI.1922 — s-a născut **Mihai Gavril**
● 8.XI.1928 — s-a născut **Dumitru Micu**
● 8.XI.1929 — s-a născut **Ion Brad**
● 8.XI.1930 — s-a născut **Tamas Maria**
● 8.XI.1935 — s-a născut **Dumitru Bălăeț**
● 8.XI.1937 — s-a născut **Mihail Diaconescu**
● 8.XI.1972 — a murit **Athanase Joja** (n. 1904)
● 9.XI.1818 — s-a născut **Ion Codru-Drăgușanu** (m. 1884)
● 9.XI.1901 — s-a născut **Liviu Rusu**
● 9.XI.1905 — s-a născut **C. Borănescu-Lahovary** (m. 1978)
● 9.XI.1918 — s-a născut **Teohar Mihadaș**
● 9.XI.1930 — s-a născut **Aurel Bău**
● 9.XI.1977 — a murit **Constantin Cristobald** (n. 1905)
● 10.XI.1892 — s-a născut **Ion Clopoțel**
● 10.XI.1895 — a murit **Alexandru Odobescu** (n. 1834)
● 10.XI.1902 — s-a născut **Constantin Goran** (m. 1976)
● 10.XI.1903 — s-a născut **Nicolae Deleanu** (m. 1970)
● 10.XI.1911 — s-a născut **Tamaș Gaspar**
● 10.XI.1922 — s-a născut **Katona Szabó István**
● 10.XI.1932 — s-a născut **Șt. Cazimir**
● 10.XI.1934 — s-a născut **Ovidiu Genaru**
● 10.XI.1937 — s-a născut **Ioana Bantaș**
● 10.XI.1942 — s-a născut **Dan Cristea**
● 10.XI.1945 — s-a născut **George Țârnea**
● 10.XI.1951 — s-a născut **Werner Söllinger**
● 10.XI.1964 — a murit **Aram Frenkian** (n. 1898)
● 10.XI.1977 — a murit **Constantin Streia** (n. 1905)
● 11.XI.1910 — s-a născut **Mihail Davidoglu**
● 11.XI.1911 — s-a născut **Emil Turdeanu**
● 11.XI.1916 — a murit **I. Trivale** (n. 1889)
● 11.XI.1928 — s-a născut **Cornelia Ștefănescu**
● 11.XI.1934 — s-a născut **Vasile Rebreanu**
● 11.XI.1950 — s-a născut **Mircea Dinescu**
● 11.XI.1951 — a murit **Nicolae Mihăescu-Nigrim** (n. 1871)
● 12.XI.1868 — s-a născut **Artur Stavri** (m. 1928)

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

ATITUDINI

Fuga în limbaj

AM citit în „Scînteia tineretului" un excelent articol al lui Mircea Iorgulescu despre „Dubla impostură a reportajului așa-zis literar", în care am regăsit propriile mele convingeri. Dealtfel, eu însumi am intenționat cîndva să scriu ceva pe această temă și numai obiceiul de a amîna și, poate, cursa contracronometru în care mă aflu (e și bine și rău să-ți simți capul vuind de proiecte de cărți la 54 de ani) m-au împiedicat s-o fac. Oricum era demult timpul să spună cineva răspicat că reportajul așa-zis literar e la fel de străin de literatură și de realitate ; că el aduce gazetăria, aparent, pînă în pragul literaturii, dar o aduce acolo pentru a o lipsi de condiția ei cea mai firească.

Am, totuși, impresia că reportajul în cauză reprezintă mai mult decît un fenomen de bovarism literar. El face parte, cred eu, dintr-o problemă mai amplă, care nu e numai literară. Îmi amintesc că tot Mircea Iorgulescu a avut în „Vatra" un incitant interviu în care vorbea la un moment dat despre faptul că realitatea este uneori escamotată prin „instituirea unei suprarealități, a unei pseudorealități lingvistice". Se referea, bineînțeles, la literatură, dar sînt destule dovezi care-i dau dreptate lui Mircea Iorgulescu și în afara literaturii.

În definitiv, schematismul nu e o boală strict literară și nu e o boală de stil. E o boală a gîndirii. Această boală a favorizat totdeauna, în forme diverse, și chiar a presupus, *ca morală,* ceea ce eu aș numi „fuga în limbaj", fuga într-un ritual lingvistic (ocrotitor sau profitabil, asta n-are importanță alci), într-o „suprarealitate a vorbelor" în care realitatea este ignorată pentru că limbajul își ajunge sieși. Această „morală" se bazează pe ideea că nu adevărul contează, ci abilitatea de a-l eluda, de a-l înlocui cu ficțiuni, de a crea aparențe. Umbrele din grota lui Platon ? O, nu. Cineva care a ajuns aici nu mai ia în serios decît vorbele.

Ei bine, reportajul așa-zis literar este, după părerea mea, o variantă a „fugii în limbaj". El este nu numai „subliteratură", ci „antiliteratură", căci apelează la literatură nu pentru a se apropia de întrebările pe care ni le pune viața, ci pentru a face piruete în gol. Dansul sacru al literaturii devine atunci un fel de pantomimă deșartă printre oglinzi în care orice amintire a vieții adevărate s-a stins. Mai e destul oare în aceste condiții să spunem că „reportajul s-a «estetizat»" ? În ce mă privește, aș spune mai degrabă că a ajuns să semene acelor împărați romani care decapitau statuile zeilor pentru a-și pune pe umerii lor propria efigie.

Fenomenul a apărut în anumite circumstanțe și nu întîmplător. El a început prin a fi un subterfugiu, dar a sfîrșit prin a deveni o capcană. Treptat, reporterul a descoperit că era mai confortabilă calofilia decît curiozitatea și logica. (Vreau să fiu bine înțeles : mă refer aici nu la „scrisul frumos" în sine, ci la acea variantă a lui care s-a hrănit îndelung cu iluzia că se poate dispensa de adevăr declarînd „Realitatea sînt eu !") În consecință, s-au proliferat focurile de artificii destinate nu să lumineze realitatea, ci s-o eludeze frumos. Or, dintre toate formele de dogmatism, cea mai periculoasă e, după părerea mea, cea făcută cu talent, deoarece ea le poate da celor care practică „fuga în limbaj", nu numai autorului, impresia că suprarealitatea vorbelor e o șansă și nu-ți trebuie decît abilitatea de a te folosi de ea. Cu alte cuvinte, „estetizarea", cînd are o asemenea bază, nu mai e doar o chestiune artistică. Ridică însă o vitală problemă artistică.

Îmi aduc aminte de nucii de piatră pe care i-am văzut mai demult în munții Mehedinți. Își înfipseseră rădăcinile cu disperare și obstinație în coasta calcaroasă a muntelui, dar odată cu seva au urcat în ei și cristalele de calcar care i-au pietrificat. Ceea ce îi hrănea îi și ucidea, transformîndu-i în statui înfricoșătoare. Noaptea, cînd vîntul sufla mai tare, crengile, lovindu-se, sunau ca niște pietre. Așa se întîmplă, din păcate, și cu scriitorul talentat care se amăgește că poate rezista prin talent, rămînind cu rădăcinile înfipte în abandonuri și dogmatism. Înfrumusețîndu-l, crede el, dogmatismul devine suportabil. Stilat, abandonul poate începe să-și uite condiția. Acest scriitor ajunge să fie preocupat nu de *ce* vrea să spună, ci de *cum* să spună. Înspăimîntat de riscurile adevărului, se va retrănșa în stil. Va încerca să salveze ce mai poate salva și din orgoliul său și din talentul său, înlocuind curajul cu voluptatea sibarită a metaforei și concentrîndu-și întreaga energie în virtuozitate. Fără să-și dea seama că-și risipește forțele doar pentru a crea un statut confortabil fricii de a gîndi. O privighetoare de nisip nu e altceva decît nisipul, dar e mai tristă decît nisipul. Și, cu voie sau fără voie, talentul care acceptă acest rol devine, cum spuneam, mai primejdios decît platitudinea fără talent. El induce în eroare. Amăgește. Contribuie la proliferarea „fugii în limbaj", ca morală și mod de a trăi. E adevărat că iluzia reușitei pe acest drum înfundat e plătită scump chiar de către cei care o creează. Talentul înfricoșat eșuează în cele din urmă în cabotinaj stilistic, în pustiu de lux, în cadriluri inutile de vorbe, sub care se aud din ce în ce mai clar sunetele de piatră ale unor statui ce nu sînt decît destine anchilozate, învinse și ucise de propria lor iluzie.

Octavian Paler

DIN LITERATURA SUEDEZĂ CONTEMPORANĂ

PER OLOF SUNDMAN (n. 1922) nu este mai fecund dintre prozatorii contemporani ai Suediei (în cei douăzeci și trei de ani care au trecut de la debutul său literar a scris șase romane și două volume de povestiri) dar este, fără putință de tăgadă, unul dintre cei mai reprezentativi.

Unii critici suedezi îl consideră a fi un „regionalist", întrucît temele scrierilor sale sînt luate din viața oamenilor din Norrland, unul dintre ținuturile cele mai nordice ale Suediei. Etichetarea este, desigur, pur formală, pentru că problemele transfigurate artistic de Sundman — în special raportul individ-colectivitate — au o valoare universal valabilă.

Autorul este de părere că un sat de munte, uitat de lume, poate naște, și naște chiar, probleme tot atît de dramatice ca și o mare metropolă. Atunci cînd acțiunea operelor sale se desfășoară în afara Norrlandului, Sundman își alege grupuri de indivizi aflați în situații cu totul deosebite. Așa este cazul volumelor Expediția (1962), relatînd aventurile unor oameni participanți la o expediție într-o țară necunoscută, Zborul inginerului Andrees (1972), descriind peripețiile a trei bărbați care și-au propus să cucerească Polul Nord într-un balon, sau al culegerii Povestiri despre Sam (1977).

Prin problematica lor, prin proiectarea cu măiestrie și forță artistică a problemelor celor mai arzătoare ale omului, cărțile lui Sundman se bucură de aprecierea unanimă nu numai a cititorilor suedezi, ci și a celor de pe alte meridiane.

Per Olof Sundman

„CĂUTĂTORII"

OTÎNĂRĂ, o fetișcană aproape, se rătăcise pe cînd se afla la cules de mure. De loc era din Nyhem, reședința de parohie, iar casa ei se găsea la marginea satului.

În căutarea ei plecară, în ziua următoare, cinci grupuri de bărbați. Patru dintre ele se întoarseră către seară, fără a fi aflat ceva, iar a cincea rămase și peste noapte în pădure. O zi mai tîrziu, căutările se desfășurară în pădurile dese dintre mlaștini și lac, la acțiune participînd și oameni din satele învecinate.

Fata se pierduse cu o săptămînă înainte de deschiderea sezonului de vînătoare a renilor, întrucît în anul acela murele se copseseră ceva mai tîrziu. Vremea era frumoasă, adia un vînt umed iar soarele încălzea destul de timid. Peste noapte însă, vremea s-a schimbat, vîntul s-a întețit și s-a răcit. Ploua puțin, din care cauză munții se zăreau și mai albicioși.

Oamenii se strînseră de cum se ivi zorii la marginea satului Nyhem, operațiunile de căutare urmînd a fi conduse de brigadierul silvic al ținutului. Cam cu un sfert de ceas înainte de ora fixată își făcură apariția, venind cu un taxi și cu trei mașini particulare, douăzeci și doi de bărbați. Erau cu toții din Vikbyn.

— Vin cei din Vikbyn, zise careva adresîndu-se brigadierului, în timp ce mașinile opriră la poartă.

Din taxi cobori mai întîi Tryggve. Își îndreptă picioarele, îmbrăcă haina de ploaie, după care privi în jur cu gura întredeschisă, zicînd :

— Fata care s-a pierdut e de-aici din sat, dar mi se pare că aici sînt mai mulți oameni din Vikbyn decît localnici...

— Or să mai vină cîțiva oameni, răspunse brigadierul în timp ce se uita la ceas. Mai avem timp, afară e încă întuneric...

— Nu știu nici măcar cum arată, zise Tryggve, cred că n-a călcat niciodată prin Vikbyn, n-o cunoaștem nici unul dintre noi, cu toate astea noi, cei din Vikbyn, sîntem mai mulți... Se îndreptă spre un mălin cu multe crengi uscate, se așeză pe raniță, își ridică gulerul hainei de ploaie după care își trase pălăria pe frunte. Toți cei din Vikbyn se strînseră în jurul lui.

VIKBYN era ca mărime al doilea sat din ținut. Se găsea așezat oarecum lateral față de șosea, cu cîțiva zeci de kilometri spre apus. Locuitorii lui erau oameni care țineau la satul lor, chiar dacă fiecare făcea mare deosebire între cei din Vikbyn care locuiau în partea de nord și cei din Vikbyn care locuiau în partea de sud a satului. În ciuda acestui fapt, ei erau tot timpul uniți și lăsau să se înțeleagă că ei sînt mai buni decît ceilalți locuitori din regiune.

— Unde ar putea fi ? întrebă cineva.

— Dac-am ști, zise brigadierul, atunci n-ar mai trebui s-o căutăm...

— Dar ceva trebuie să se știe despre ea...

Fata dispăruse în timp ce culegea mure. Cei care culeseseră cu ea o căutară de îndată, după care porniră spre casă crezînd-o plecată mai înainte.

Spre seară, tîrziu, după ce culesul murelor se terminase și oamenii plecaseră spre șosea, cîțiva păstori de reni auziseră niște strigăte. Ei înghinară ceva în semn de răspuns, dar cel care striga o făcea tare și fără oprire, fără să-i fi putut auzi. Păstorii se grăbeau și, pe deasupra, nu aveau de unde să știe că cineva se rătăcise în pădure. Acestea toate ei le povestiră mai tîrziu (De ce nu s-or fi oprit cînd au auzit strigătele ?). Doar nu era încă noapte... (Bine, dar era cineva care striga în pădure !). Da, dar chemarea era atît de îndepărtată...

— Cînd se culeg murele, mlăștinișul e plin de strigăte, zise un localnic, îmbrăcat în straie negre, Kare Enarsson pe nume. El se născuse în Norvegia, dar crescuse aici, printre oamenii parohiei. Tînăr fiind se mută în altă parte, după care se întoarse avînd drept călăuză un cîine tare slab.

NUMĂRUL oamenilor care urmau să ia parte la căutare crescu încetul cu încetul. Unii veniseră pe jos, alții cu taxiul, alții pe biciclete. În timp ce așteptau cu toții, pe șosea apărură oamenii din grupa a cincea, cei care rămăseseră peste noapte în pădure. Erau uzi pînă la piele, își tîrau cu greutate picioarele, iar ochii le erau lipiți de nesomn. Nu aveau ce povesti, erau după o zi și o noapte de stat afară, timp în care strigară pînă răgușiră cu toții, străbătură pădurea de-a lungul și de-a latul pînă cînd nu-și mai simțiră genunchii. Adunară lemne uscate și pe dealul din depărtare aprinseră un foc pe care îl întreținuseră toată noaptea, atît cît le-au permis vîntul și ploaia să o facă. Acum nu mai doreau decît să ajungă cît mai repede acasă, la căldură.

— Bine c-am avut îmbrăcăminte de ploaie, foc și de-ale gurii, ziseră.

— Ea, fata, n-are nici de unele, nici de altele.

— Omul rezistă multă vreme, interveni Kare Enarsson.

— A avut timp berechet să coboare, zise Tryggve din Vikbyn. Ar fi avut timp să ajungă la șosea.

— A te rătăci, interveni Enarsson, înseamnă a nu vedea, a nu ști în care parte se coboară un deal, vîntul își schimbă mereu direcția, apele curg uneori în sus, iar soarele răsare de la apus... Asta înseamnă să te rătăcești.

Cei care o căutaseră întreaga noapte își continuară drumul către sat. Îi întîlniră pe șeful magazinului care mergea cu motocicleta. Acesta trase la marginea șoselei pentru ca — în pofida faptului că erau cu toții uzi leoarcă — să nu-i stropească. Avea o față rotundă și picioarele scurte, și pentru că era membru marcant al unei secte, unii își închipuiau că el o să fie cel care va reuși s-o pună iarăși pe picioare. Își adăposti motocicleta sub acoperișul foarte jos al unui grajd.

— Ei, ce zici, pastore, căutăm oaia rătăcită ? întrebă Kare Enarsson.

Șeful magazinului rise, dar nu-i răspunse.

Brigadierul se uită iarăși la ceas :

— E timpul, zise, dar or să mai vină ceva oameni. Să mai așteptăm. Și așa e încă întuneric afară. Nu sîntem chiar toți... mai așteptăm...

— Din Vikbyn sîntem douăzeci și doi, se auzi glasul lui Tryggve. Din Nyhem cîți ați numărat ?

Brigadierul purta pe piept și pe burtă, sub haina de ploaie încheiată, o hartă, un binoclu și un aparat de fotografiat.

— De hartă și de ochean vei avea nevoie, zise Kare Enarsson, dar aparatul ăla pentru ce-i ?

— Mai așteptăm încă un sfert de ceas, mormăi brigadierul fără să-i răspundă. El nu participase niciodată la o operațiune de căutare, personal nu se rătăcise niciodată, iar pe fata care se pierduse n-o cunoștea. Cum poate fi găsit cineva care s-a pierdut ? Și la ce distanță trebuie să fie unul de altul cei care o caută?

— Probabil că a ajuns departe de mlaștini, zise Kare Enarsson, a avut doar o zi și o noapte și încă o zi... Cel care se rătăcește umblă și pe întuneric, el nu deosebește urcușul de coboriș, el poate face zeci de kilometri spre răsărit, apoi zeci de kilometri spre apus, apoi...

TOCMAI cînd Enarsson rostea aceste cuvinte, pe șosea se văzu venind în viteză o mașină. Aceasta depăși o gospodărie, frînă, încetini apoi opri. Era o mașină mare, murdară. Purta număr străin. Șoferul deschise portiera și după o scurtă ezitare începu să dea înapoi. Cei prezenți urmăreau curioși mișcarea.

Mașina aceasta cu număr străin, mașină de departe, era așteptată într-un fel. Tatăl fetei dispărute chemase cu o zi în urmă un prezicător pentru a-i cere sprijinul. Prezicătorul se numea Sanna și locuia într-o micuță așezare din sud, acolo unde nu erau decît păduri și iar păduri. Legătura telefonică a fost atît de proastă că singurul cuvînt pe care tatăl fetei reușì să-l audă clar a fost : „Vin !"

Mașina intră cu spatele într-o curte. Șoferul, care uitase să aprindă farurile, era un băiat de vreo douăzeci de ani. Purta o cămașă galbenă încheiată la gît, o geacă verde și pantaloni strîmți din același material.

— Așezarea asta e Nyhem ? — întreabă el uitîndu-se cu gravitate la Tryggve.

— Da, răspunse unul din Vikbyn.

— Am ajuns, zise șoferul adresîndu-se femeii aflată pe scaunul din spate. Șoferul cobori și deschise portiera din spate. Tocmai atunci, sau poate cu o clipă mai înainte, ploaia se opri, fără însă ca afară să se lumineze și fără ca norii și ceața să se fi ridicat cît de cît.

Femeia, foarte grasă, era îmbrăcată în negru. Sub haina neagră purta o bluză neagră și ea, iar părul lung, alb, era prins sub o pălărie tot de culoare neagră. Fața ei era albă ca și părul. Ochii îi lunecau de colo-colo — oricine putea să-și

DIN LITERATURA DANEZĂ CONTEMPORANĂ

TALENT multilateral, FRANK JAEGER — s-a născut în anul 1926 — este deopotrivă poet, povestitor, romancier, eseist, autor de piese de teatru pentru radio și televiziune, precum și un fecund traducător din literatura universală.

Tematica prozelor lui Jaeger nu este prea diversă. Exceptînd cîteva creații cu caracter istoric, el abordează lumea provinciei daneze în care mișună întîmplări și personaje nepretențioase, modeste.

Există la Jaeger o bețe a narării, tipică pentru creația lui fiind poetizarea realului prin motive și personaje care cu greu ar putea fi catalogate drept creații ale fanteziei autorului. Personajele sale sînt adesea reprezentanți ai ideilor lumii mic-burgheze, ai societății de consum, pindiți de singurătate și înstrăinare.

Caracteristica prozelor lui Jaeger (romanul Inners — 1951, culegerea de povestiri Întîmplări de fiecare zi — 1952, sau volumul cu caracter autobiografic Suferințele tînărului Jaeger — 1953) o constituie umorul tonic, robust și sănătos. „Diavolii" săi trezesc mai degrabă zîmbete decît spaimă, prin intermediul lor autorul reușind să creeze opere pline de farmec și absurd.

Frank Jaeger

„Instrumentul"

OMUL, după ce-și află locul de care se ancorează, începe să-și strîngă lucruri. În societatea noastră el nu are de ales pînă la o anumită vîrstă. Copiii se mută cu greu, mai ales dacă au sentimentul că mediul în care trăiesc îi apără și îi ajută să-și ia zborul. Asta și-o pot permite numai oamenii mari, cu toate acestea m-am încumetat și eu s-o fac atunci cînd am împlinit optsprezece ani. Pînă la vremea aceea am fost și eu, cel puțin în ce privește alegerea locuinței, dependent de toanele părinților, ca de altfel toți cei de-o vîrstă cu mine. Iar părinții mei, oameni cu picioarele pe pămînt, nu erau din aceia care păraseau portul cu te miri care ocazie.

Pînă la vîrsta de șaisprezece ani am strîns și eu cele două comori ale mele : o colecție de cărți și un contrabas. Ambele vorbeau despre neliniștea mea înnăscută pentru muncă și școală. Conținutul colecției mele era atît de haotic, cum numai la un liceean necopt se mai poate găsi, dar am reușit să colecționez și două lucruri rare : *Poezii alese* de A.P. Robertson și *Gînduri nemanierate* de Sturm. În ziua în care am devastat biblioteca, de au rămas din ea numai scîndurile, și am plecat cu colecția la anticariat pentru a o vinde, a face bani și a-mi cumpăra un costum nou, care să impună unei fete fermecătoare de douăzeci de ani, în ziua aceea m-am înșelat amarnic. Prin vinderea celor două cărți atît de prețioase am devenit victima unei mîrșăvii atît de cumplite, încît m-au podidit lacrimile. Achizitorul îmi oferi cîte cinci coroane pentru fiecare carte, dar abia mai tîrziu am văzut cărți mult mai puțin bine întreținute cu două-trei mii de coroane exemplarul. Și, în plus, nu avea nici costumul acela dungat ca pijamaua, cu care să fi putut impresiona bunul suflet al tinerei fete. Mai mult decît intimitatea unui salut nu mi-am putut permite cu ea.

De contrabas a trebuit să mă despart tot din pricina unei fete, dar asta-i cu totul altă poveste, în care însuși diavolul și-a vîrît coada, jucînd un rol precis, chiar dacă invizibil. Am jurat ca niciodată să nu schimb contrabasul din cauza vreunei fete, căci el era la fel de drag inimii mele, pe cît de dragi îmi sînt astăzi stiloul, cerneala și hîrtia. Iubeam instrumentul acela de poveste, fabulos, și mă atașasem de el ca și cînd bunul dumnezeu ne-ar fi tăiat din aceeași bucată de lemn sau ne-ar fi modelat din același bulgăre de lut.

Odată, în dimineața de Crăciun, m-am trezit lîngă pat cu darul făcut de părinți. Era un contrabas treisferturi, ca să zic așa, și nu-l făcuse nimeni altcineva decît Guarecchi din Florența. Mă întreb dacă nu cumva fusese destinat să fie contrabas-prim în vreun cvartet sau sextet clasic ! L-am desfăcut cu grijă din ambalajul lui albastru închis, am prins arcușul și am executat pe cele patru strune galben-luminoase cîteva ritmuri africane și americane. Mă încumet să afirm că în cei doi ani în care am trăit numai pentru muzică eram pe drumul cel bun pentru a deveni unul dintre cei mai mari basiști din nordul Europei. Cred că fiecare dintre cei care au ascultat interpretarea mea din compozițiile *The Blues of Israel* și *The Big Noise of Winnetka* poate să spună același lucru. Celor sceptici aș avea poftă să le vîr sub nas paragraful din *Jazzul modern* al englezului Hopkins, în care, oprindu-se asupra basiștilor europeni, acest remarcabil specialist analizează și stilul meu.

Pe atunci tot timpul meu liber mi-l împărteam între citit și muzică, iar cînd din pricina costumului aceluia am vîndut colecția de cărți, contrabasul a pus cu totul stăpînire pe mine. De la școală alergam spre casă de cum clopoțelul ne dădea drumul să zburdăm în libertate. Ajungeam acasă, sorbeam pe nerăsuflate cafeaua pe care mi-o pregătea mama și mă lăsam pradă desfătărilor muzicii. Contrabasul are privilegiul că în marea majoritate a cazurilor intervine alături de alte instrumente și numai arareori, în mod cu totul excepțional, el strălucește de unul singur.

Am început să cînt în diferite formații mici, și astfel am luat parte la serate și baluri foarte plăcute și foarte vesele.

Participările acestea la baluri aveau desigur anumite avantaje, mai ales în anii aceia cînd eram stăpînul absolut al tinereții mele. Ele ofereau ocazia de a privi întreg cîmpul de luptă și de a-ți face o imagine despre nivelul și calitatea fetelor prezente, încă înainte de a le cunoaște, în timp ce domnii care dansau și care erau obligați să se mențină în forfota și viermuiala de pe parchet, aveau infinit mai puține posibilități de a ajunge în societatea adevăratelor doamne. Pe de altă parte, eram în văzul tuturor așa îmbrăcați în smochinguri bine călcate, cocoțați sus pe podiumul împodobit sărbătorește, înconjurați, de tonul armonios tulburător al orchestrei. Și, pe de-asupra, atunci cînd era nevoie, puteam atrage atenția asupra noastră prin intervenții de mare bravură sau prin interpretări mai zgomotoase. În ochii fetelor interpreții de muzică erau învesmîntați într-o aureolă de zile mari, și cred că interesul cel mai mare se desfășura în jurul basiștilor, care s-ar bucura de o vitalitate imensă și de o extraordinară forță fizică pentru că ei nu numai că se pricep să strunească instrumentul acesta imens, dar scot din el sunete încîntătoare și, în plus, în timp ce cîntă, învîrtesc instrumentul și asta e ceva ! Un alt avantaj era acela că adevăraților gentlemani, îndrăgostiți de muzică, uneori din proprie inițiativă, alteori din obligație, îi cînsteau pe interpreți cu sticle cu bere sau vin. Și mă mai gîndesc și la tinerele care veneau la noi, pe podium, și ne rugau să cîntăm cutare sau cutare melodie în mod deosebit dragă inimii lor. Și cînd, cu astfel de ocazii, te uitai la cărarea din părul fetelor, eventual și la sîni, și spre marea lor bucurie orchestra începea să cînte, lor nu le scăpa niciodată setea noastră și, văzînd perlele de la timplele noastre, și buzele umflate ale trompetiștilor, și bășicile de la degetele basiștilor, ele înțelegeau cît de greu este să cînți muzică de dans și spuneau partenerilor lor că muzica merită și ea o sticlă cu bere sau un pahar cu vin. Binecuvînteză-le, doamne, pe toate fetele astea !

ȘI MAI ai-o, doamne, în pază și pe micuța Silla, din pricina căreia a trebuit să mă despart de contrabasul meu, pentru că era diafan de frumoasă și pentru că fără vreo vină am căzut victime jocului diavolului și al întîmplării !

Eram la un bal la „Clubul public". Privirea îmi aluneca cu repeziciune de la o fată la alta, fără ca vreuna să-mi fi atras în mod deosebit luarea aminte. M-am dedicat atunci unei sticle pentru că, dacă nu găseam ceva interesant în societatea femeilor, trebuia să ne aruncăm cu toată încrederea în brațele alcoolului, după cum spunea și Adrian de Hannover în „Breviarul" său. Dar după pauză, cînd am revenit pe podium și am început să ciupesc strunele cu forțe proaspete, am zărit-o deodată pe cea mai frumoasă creatură din lume. Purta pantofi dintr-o piele albastru deschis și rochie din catifea tot albastră, dar mai închisă. Avea o față ovală trădînd neastîmpăr, și păr de aur care strălucea în bătaia luminii. În seara aceea am cîntat ca niciodată pînă atunci.

dea seama de acest lucru — chiar dacă ea îi ținea aproape complet acoperiți. Cobori cu mare greutate din mașină, iar la un moment dat se întoarse chiar cu spatele către cei adunați. Făcu apoi cîțiva pași de probă pe pămîntul mustind de apă, după care tînărul îi întinse un baston învelmîntat în scoarță de mesteacăn. Traversă foarte încet curtea îndreptîndu-se spre casă. Purta ciorapi negri și avea o gleznă umflată, poate numai puțin îngroșată. Se părea că ghetele o cam strîngeau.

— Cred că ea este Sanna, remarcă unul dintre localnici, unul care îi spunea „unchiule" tatălui fetei dispărute.

Căutătorii o înconjurară ținîndu-se la cuvenita distanță față de ea. Cei din Vikbyn se ridicaseră de pe rucsacuri.

— Ajutoarele sînt gata să pornească, zise Kare Enarsson brigadierului.

— E timpul să pornim, zise brigadierul, fără ca cineva să-l audă însă.

Tînărul șofer avea în buzunarul de la spate al pantalonilor un blocnotes cu coperți negre. Se aplecă peste volan și citi kilometrajul. O sută cincizeci și doi de kilometri, zise așa, ca într-o doară. Cînd am ieșit din casă era noapte...

Sanna făcu cîțiva pași surprinzător de repede, prinzîndu-l de mînă pe unul dintre cei prezenți.

— Așadar, aici locuiește — zise ea — fata care s-a pierdut...

— Da.

— Încă n-a fost găsită ?

— Nu.

Sanna îl lăsă de mînă pe localnic și își continuă singură drumul spre casă.

— Mașina o conduce fiul meu, zise ea celor care i se dădeau acum la o parte din cale.

Tînărul băgă la loc blocnotesul în buzunar. Se sprijini de portiera mașinii, privi în jur, apoi zise : E mașina mea, am făcut în două ore o sută cincizeci de kilometri... Aici, în Nord, șoselele sînt proaste...

— E timpul să pornim, zise brigadierul coborînd spre șosea.

— Dar nici măcar nu știm unde ar trebui s-o căutăm, făcu Kare Enarsson.

— Am ordin de la comandantul apărării civile, răspunse brigadierul. Chiar comandantul a stat de vorbă cu mine, adăugă el și brusc încetă să-i mai fie atît de limpede cine anume dădea ordine și cine conducea cercetările...

— Ziceai că mai așteptăm încă un sfert de ceas, remarcă responsabilul magazinului.

— Și nici măcar nu știm unde ar trebui să o căutăm, o ținu Kare Enarsson pe-a lui.

— Am eu planurile mele.

— Poți să ni le spui și nouă, zise careva traversînd curtea în zumzetul iscat în jurul Sannei.

Brigadierul oftă. Se uită apoi la Tryggve și zise : O să facem un lanț, înaintăm spre deal pe lîngă Rörtjärn și străbatem apoi pădurea de cîteva ori. Dacă fata cu pricina zace pe undeva, o să dăm noi peste ea. Comandantul mi-a arătat pe hartă locul în care trebuie să o căutăm.

Tryggve încuviință, explicîndu-le peste umăr celor din Vikbyn : Rörtjärn este băltoaca aia căreia noi îi spunem Femtjärn.

Cînd Sanna se apropie de casă, părinții fetei dispărute coborîră pe trepte. Pînă atunci ei nu se arătaseră decît în spatele ferestrelor casei. Mama plîngea. Tatăl o privi pe Sanna cu o oarecare neliniște în ochi.

— Era la cules de mure, începu el.

— Știu, făcu Sanna ridicînd bastonul, știu. Făcu apoi cîțiva pași și se opri sprijinindu-se, greoaie, de balustradă. Bărbații se apropiară. Erau tăcuți cu toții, în afara unui tînăr care arăta cu mîna spre nord-est, zicînd : Cinci kilometri buni în direcția asta ! Se părea că Sanna nu-l asculta. Ea urcă cu mare efort pe scări, strînse puternic mîna pe baston și se așeză. Fața ei, pe care se zăreau trei tăieturi adînci — gura și cei doi ochi — avea străluciri de aramă. Șezu fără să scoată o vorbă apoi zise într-un tîrziu : Aș vrea să ating un lucru care i-a aparținut, un pulover, vreo căciuliță... Sau orice altceva. Ceva ce purta ea foarte des. Orice. Nu vreau decît să ating acel obiect...

Îi aduseră o bundiță impregnată cu culori cenușii, una cu epoleți și multe buzunărașe. Sanna o prinse cu degetele ei scurte și puternice și-și plimbă pe ea spatele palmei. Respira adînc, gîfîind și șuierînd. După scurt timp întrebă : Aici, în sus, e vreun lac ? și arătă cu capul în direcția pe care o indicase și tînărul cu puțin timp mai înainte.

— Sînt cîteva lacuri, răspunse careva.

— Dar este unul mai mare ? Destul de mare ?

— Cîteva lacuri sînt destul de mari, răspunse cel de mai înainte.

— Cel mai mare e lung și îngust ?

— Da, e lung și îngust, toate sînt lungi și înguste, mai puțin cel rotund...

— Acolo ați căutat-o ? întrebă Sanna.

— A trecut o patrulă prin apropiere, dar nu știm precis...

— Aseară fata se afla lîngă lacul cel mare, zise Sanna. Lacul acesta nu-i destul de mare, dar e lung și îngust... Nu știu cum se numește... fata se afla de cealaltă parte... Aseară era acolo și poate mai este și acum. Trăiește.

SE strînseră vreo cincizeci-șaizeci pentru a participa la căutarea dispărutei. Se înșiraseră cu toții în așteptare de-a lungul șoselei, la Nord de Nyhem. Primul dintre ei rămase lîngă riul Djupflobäcken.

— Tu ești direcționalul, îi zise brigadierul, te ții tot timpul de malul riului...

Din douăzeci în douăzeci de metri se afla cîte un om. Partea cea mai nordică o acopereau cei din Vikbyn, care alcătuiau flancul sting. Lîngă ei își avea locul și brigadierul. Bărbatul din extremitatea stîngă primise o secure și avea ordinul să cresteze în scoarța copacilor un semn după care ceilalți să se poată orienta. Șoseaua nu era dreaptă, așa că fiecare putea să vadă cel mult alți doi căutători. Cînd ajunse fiecare la locul lui, brigadierul ridică mîinile de-asupra capului apoi le lăsă brusc în jos strigînd : „Înainte !". Ceilalți repetară ordinul lui și lanțul de căutători, sărind peste șanț, porni din șosea și intră în pădure ca o haită de gonaci.

La scurt timp ordinea se strică. Unii o luară înainte, alții rămaseseră în urmă și nimeni nu știa altceva decît direcția : „Înainte, în pădure !", în afara direcționalului, care trebuia să urmeze malul riului. Înainte ca lanțul căutătorilor să apuce să facă două sute de metri, lanțul se frînse în grupuri mai mici care se întîlneau, după care porneau din nou, fiecare în altă parte.

— Stai ! strigă deodată brigadierul. Ceilalți repetară ordinul lui apoi se opriră.

— Sîntem prea mulți, zise Tryggve, mergînd către ultimul om din Vikbyn din flancul sting.

— Douăzeci și doi de oameni ar fi fost de-ajuns, remarcă unul din Vikbyn.

S-a dat ordinul ca toți să se alinieze după primul om din dreapta și după mai puțin de jumătate de oră lanțul era iarăși format și căutarea putea să continue. Pădurea era deasă și plină de uscături. Crengile de jos ale brazilor erau lungi, ajungînd pînă aproape la pămînt. Ele trebuiau date la o parte, fără ca nimeni să știe dacă sub ele nu se găsea ceva... Cîteva luminișuri erau invadate de arbuști înalți cît un stat de om, sau de lujeri de susai și mai înalți. De-a lungul riului, pe marginea bălților, creșteau brazi, și sălcii, și scoruși.

După cîteva minute se produse iarăși dezordine. Mulți rămaseseră în urmă, alții, foarte nerăbdători, se grăbeau. A fost nevoie de o nouă haltă.

— Douăzeci de metri e o distanță prea mare, zise Kare Enarsson, ținîndu-și strîns cîinele. Trecu lîngă brigadier, în dreapta lui.

— Sîntem prea mulți, zise Tryggve. Se înțelege că e foarte bine cînd cauți mai mulți, dar acum sîntem prea mulți.

— Particip pentru prima dată la o astfel de căutare, răspunse brigadierul.

Riul Djupflobäcken coti brusc spre sud, direcționalul îl urmă iar lanțul se strînse într-un singur punct, frîngîndu-se pentru a treia oară.

— N-are nici un rost, zise Kare Enarsson.

— Nu trebuie să renunțăm, interveni responsabilul magazinului, aflat în dreapta lui.

— Cine a vorbit de renunțare ? Trebuie însă să o căutăm într-un fel mai înțelept...

A durat ceva pînă să se formeze un nou lanț.

— Dacă ar fi vorba de un copil, zise Kare Enarsson, eu știu cum se întîmplă cu copiii care se rătăcesc. Ei se ascund, încremenesc sub vreun brad sau în vreo grotă. Cînd aud strigăte, ei n-au curajul să răspundă... Copiii se tem... Ei se ascund... Dar noi nu căutăm un copil.

În timpul deplasării tînărul ajunse pînă în imediata apropiere a brigadierului. Pantalonii uzi i se lipiră de coapse și de genunchi. Haina de ploaie avea o gaură cît toate zilele. El zise : Să lăsăm povestea asta cu păstratul distanței dintre noi, avem și așa destul de luptat cu crengile și crenguțele și cu ploaia. Ni-s ochii plini de apă, fata poate trece pe sub nasul nostru și noi nici să n-o observăm !

— Fata n-are îmbrăcăminte de ploaie, nici de-ale gurii, zise responsabilul magazinului. Poate nici chibrituri...

AM fost prea mulți, zise Tryggve, doi trei inși împreună cu mine am fi trebuit s-o luăm pe Sanna. Asta e ca un ciine. Cînd adulmecă pe cineva pe care nu-l vede, începe să scoată anumite sunete.

De brigadier și oamenii din Vikbyn se apropiară alți cîțiva inși din fostul flanc drept. Îi atrase aroma focului. Pregătiră cafele, le băură apoi plecară grupuri-grupuri spre răsărit. Vor înconjura Rörtjärnul apoi o vor căuta acolo unde e cel mai bine.

— Faceți cum vreți, zise brigadierul, eu n-am mai fost niciodată la o astfel de căutare. Nu sînteți obligați să ascultați ordinele mele !

Dar cei mai mulți dintre cei din flancul drept nu mai erau de văzut. Ei reveniră la șosea și ajunseră în sat pe cînd se lăsa întunericul. După ce se odihniră puțin, brigadierul și cei din Vikbyn făcură un nou lanț. Ultimul din stînga găsi semnul pe care-l făcuse într-un copac și deveni din nou direcțional. Ceilalți își ocupaseră locurile în funcție de el, întinzîndu-se pe o distanță de o jumătate de kilometru.

— Un lucru e sigur, zise Tryggve. Chiar dacă nu o găsim, știm în mod cert că acolo pe unde am căutat-o, ea nu este !

Brigadierul se postă la sfîrșitul rîndului, în dreapta. Strigă că nu are nimic cu care să facă semne pe copaci, iar drept răspuns, trecu din om în om, venind spre el, o secure.

Poate avem dreptul să punem și o întrebare : Au găsit-o, au dat de fata aceea rătăcită ?

Despre asta nu se spune în povestirea noastră. În ea este vorba numai despre felul în care au căutat-o...

(fragmente)

STOCKHOLM : „Millesgården" (aspect din celebrul muzeu în aer liber)

diavolului"

numai și numai pentru prințesa mea, spre a nu o pierde, pentru această fată a cărei prezență mă îmbătase cu totul. Am ciupit contrabasul pînă cînd, parcă, din cutia lui încinsă ieșeau flăcări. În timp ce cu mîna stîngă frămîntam capătul de sus al instrumentului, obligînd lemnul să dea la iveală tăinuitele-i arome, care mă amețiseră ca fumul unui foc între ofrande, cu degetele mîinii drepte ciupeam sălbatic strunele. Și toate astea numai pentru frumusețea ei de vis care îmi fascinase privirea, căci ea mă privea, și nu cumva pe ascuns, ci cu fulgerele ochilor ei ceresc de albaștri. Creierii îmi erau copleșiți de vid pentru că nu speram să ajung în vreun fel pînă la ea. Cavalerul i-l cunoșteam, era cu cîteva clase mai mare ca mine și era cel mai bun luptător de greco-romane din școală.

Domnișoara era din cale-afară de drăguță, ea îmi trimise și un *billett-doux* prin care mă ruga : „Aș asculta cu mare plăcere compoziția *Just follow me*". Era unul dintre cele mai populare cîntece ale sezonului, în care fiecare instrument își avea partea lui solistică. Sub rîndurile acestea rămăsese aroma rujului cu care fusese scris cel mai fantastic, cel mai sălbatic dintre toate numele de fete, nume ca un fir al destinului, ispititor și roșu — steaua tinereții mele întregi — Silla.

Era către miezul nopții. Parchetul începuse să se întunece iar noi am atacat ultima bucată, dulceagă și lascivă. Sala se goli încet, încet. Am îmbrăcat în mare grabă contrabasul în husa lui albastră și l-am luat subsuoară. De nenumărate ori am tîrît după mine instrumentul acesta uriaș prin lume, prin ploaie, în lumina lunii, o povară respectabilă pentru un tinerel ca mine. Această sarcină numai aparent deznădăjduitoare se poate îndeplini numai datorită formelor sale îndulcite. Luați un contrabas și sprijiniți-l de șold, strîngîndu-l tare lîngă dv. și o să vedeți că un contrabas treisferturi, cum era al meu, va ajunge pînă la înălțimea capului dv. în timp ce capătul lui celălalt se va potoli în pămînt sau pe asfalt, iscînd sunete plăcute.

Era decembrie atunci. Ningea și era cald. Eu stăteam în fața intrării „Clubului public" refuzînd numeroasele oferte făcute de participanții la bal, căutîndu-l pe Silla și pe cavalerul ei, pe care i-am zărit în cele din urmă plecînd ținîndu-se de mînă. I-am urmat credincios ca o umbră, cu gînduri înflăcărate și cu paltonul descheiat, prin jumătate din oraș, eu cel mai mare maestru al pizzicato-ului nord-european, strîngînd bine pe șold contrabasul care, parcă, sub învelitoarea lui albastră, tînjea după atingerile degetelor mele. I-am urmat prin zona Turnului rotund și a Grădinii regale, eu, cîndva proprietarul *Poeziilor alese* ale lui Robertson și al *Gîndurilor nemanierate* ale lui Sturm, student buimăcit și îndrăgostit. Zăpada ni se așezase pe umeri, pe umerii noștri, ai mei și ai contrabasului, iar drumul nostru prin noaptea aceea tîrzie era demn de a fi veșnicit într-un poem. În fața noastră, a mea și a contrabasului, prin fața porților singuratice, majestuoase, tăcute și însingurate, trecea Silla cu cavalerul ei, căruia îi dejuca toate atacurile mai dihai decît oricare partener de greco-romane, manevrîndu-l în cele din urmă în așa fel, încît să plece acasă, ea rămînînd singură în poartă, așteptîndu-mă. Am sprijinit contrabasul de o țiță și am îmbrățișat-o — instrument nou, necunoscut — pe Silla.

Am înțeles foarte repede că pe vreme răcoroasă unele fete au aroma nectarului proaspăt al florilor în floare și că în clipele lor incandescente ele plutesc într-o aromă seacă, delicată și tulburătoare, de lemn de mesteacăn mistuit de flăcări. Nu mă gîndesc la niște arome sau parfumuri artificiale ci la aroma nefalsificată, naturală a trupului. Silla era o fată de treabă. Mi-am ascuns nasul în părul ei, îi simțeam căldura gîtului, o respiram prin toți porii. Trebule să recunosc că, la început, îndrăzneala mea a cam buimăcit-o, dar cînd i-am propus să meargă cu mine acasă, atunci, în clipa aceea sfîntă, ea a roșit și a zis da... Am rămas în poarta întunecată fără să ne spunem ceva. Ningea și noi eram fericiți-fericiți și nevinovați cum nevinovată era și aventura noastră. Și asta o știam amîndoi...

Am deschis poarta casei ei ca să pun la la adăpost, ferit de vînt, contrabasul. L-am dus pe un coridor și l-am sprijinit de un colț al peretelui, dar el părea puțin neliniștit căci starea lui de beție și de rezistență față de singurătatea pe un coridor străin îl făcea să se prăvălească tot mereu, să alunece și să-mi scape din mînă. În cele din urmă mi-a venit ideea să-l leg cu o curea lată și să-l ancorez, ca să zic așa, în colțul acela întunecat. După aceea am ieșit în fața casei, am cuprins-o pe Silla de umeri și am condus-o pînă acasă la mine. Îi șopteam cîte ceva la ureche și la complimentele mele pătimașe răspundea abia perceptibil, și glasul ei aparte, profund și pătrunzător mi se părea ca un cîntec dulce. Ne-am furișat pînă în cămăruța mea întunecată și eram fericiți amîndoi, exact atît cît ne-am imaginat noi, într-o smerenie și liniște deplină. Am ajutat-o apoi să se îmbrace și am condus-o pe străzile orașului adormit și tăcut. Îmi amintesc și acum cum respira noaptea aceea învelmîntată în zăpadă...

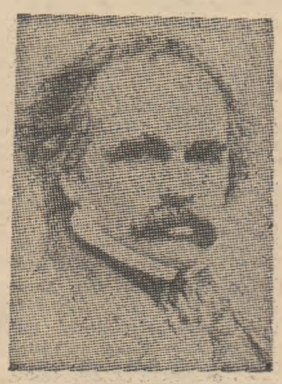
În cele din urmă am deschis ușa casei ei și am intrat. Am răsucit întrerupătorul, am aprins lumina și în clipa aceea m-au trecut toate nădușelile. Pe cine văd în colț ? Pentru dumnezeu, dar e chiar Silla, legată și încătușată cu cureaua cea lată ! Iar lîngă șoldul meu, contrabasul învelit în husa lui albastră, cu zăpadă pe umeri și cu o ciudată expresie umană...

Am eliberat-o pe Silla din captivitate și am dus contrabasul acasă. A doua zi l-am vîndut, închipuiți-vă, tocmai eu, cîndva un talentat muzician, dar care nu se mai încumeta să cînte la un instrument pe care îl atinsese însuși diavolul, însuflețindu-l.

Prezentare și traducere de
Nicolae Nicoară

Meridiane

Primul clasic american



● Despre Nathaniel Hawthorne (într-o imagine de epocă), considerat ca fiind primul scriitor proeminent din istoria literaturii nord-americane, nu s-a scris prea mult, cu excepția unui scurt eseu aparținînd lui Henry James. La un secol după apariția acestui eseu, profesorul Arlin Turner a scris o lucrare biografică intitulată **The Pure American : Nathaniel Hawthorne** (Americanul pur : Nathaniel Hawthorne) și apărută recent în editura Oxford University Press din Marea Britanie. Turner descrie lupta lui Hawthorne împotriva superstițiilor și obscurantismului de la sfîrșitul secolului 17, producătoare de mari suferințe, evidențiază modul în care lucrările lui Hawthorne, **The Scarlet Letter, The Blithedale Romance** și **The Marble Fann**, au contribuit la dezvoltarea scrierii imaginative americane, și analizează contactul menținut de Hawthorne cu spiritualitatea europeană a timpului.

Două antologii din opera lui Jorge Guillén...

● ...au văzut recent lumina tiparului în editura madrilenă Hiperion. Prima dintre ele — **El poeta ante su obra** (Poetul în fața operei sale) — a fost pregătită de Reginald Gibbons și Antony L. Geist, și cuprinde 42 de poeme selecționate și comentate de însuși autorul lor. Lectura și comentariile — imprimate pe discul care însoțește volumul — au fost făcute de poet în 1975, în casa fiicei sale Teresa, la Cambridge (Massachusetts). Cea de-a doua antologie — **Historia muy natural** (Istoria foarte naturală) — cuprinde „bestiarul" care populează lumea poetică guilleniană ; în completare, se publică și cîteva poeme inedite din volumul **Final**, la care lucrează în clipa de față poetul.

Expoziția „Timpul muzeului Veneția"

● În lunile noiembrie și decembrie 1980 va avea loc la Veneția expoziția cu invitați „Timpul muzeului Veneția", care face parte din acțiunile proiectului special 1980 al Bienalei : „Timpul omului în societatea tehnică". Problema timpului este abordată din două puncte de vedere : atît ca problemă teoretică și de devenire istorică, cît și ca problemă de organizare a vieții cotidiene. Expoziția pune în discuție mai curînd probleme decît soluții, chiar dacă teza pe care o ilustrează este destul de clară : se pornește de la premisa că fără o corectare a hipertrofiei informației, la care memoria nu mai poate face față, problemele timpului, atît sub aspect teoretic, cît și organizatoric al vieții cotidiene, nu mai pot fi soluționate.

Cea mai mare sculptură din toate timpurile

● Dăltuită direct în stîncă, o statuie de proporții neobișnuite se va înălța în localitatea Crazy Horse din statul South Dakota, S.U.A. Închinat amerindienilor din inițiativa și pe cheltuiala șefilor de acum ai indienilor sioux, acest monument este opera sculptorului Korczak Ziolkowski, în vîrstă de 71 de ani (în imagine, în fața machetei). Statuia reprezintă pe Crazy Horse (Cal nebun), eroul sioux, împreună cu Sitting Bull (Taurul așezat) care l-au înfrînt pe colonelul George Custer în bătălia de la Little Bighorn, în 1876. Prin dimensiunile sale, sculptura aceasta va fi cea mai mare din cîte au fost vreodată realizate și au rămas cunoscute. Dar vor mai trece ani pînă ce va putea fi terminată. Korczak Ziolkowski a mai realizat pînă acum 120 de sculpturi cu subiecte istorice și îi place să spună despre sine că este un „povestitor în piatră".

Miró continuă să picteze

● La optzeci și șapte de ani trecuți, marele Joan Miró continuă să picteze cu aceeași fervoare de la douăzeci, cînd galeria Dalmau i-a organizat prima expoziție. De data aceasta, însă, organizatoarea unui astfel de eveniment este galeria Tiépolo, unde publicul poate admira 67 de lucrări în acvaforte și 33 de litografii, opere realizate de artist în ultimii ani, fără nici o abatere de la maniera sa suprarealistă, atît de personală : fragmente de lună, spirale, ochi, constelații încețoșate, forme nedecise, un întreg alfabet de simboluri supuse unei geometrii care domină întotdeauna cu autoritate spațiul. În același timp cu inaugurarea de la Tiépolo, de pe fațada principală a Palatului pentru expoziții și congrese din Madrid a fost dată jos pînza care acoperea cea mai proaspătă lucrare a pictorului, o frescă de 600 mp. O adevărată plajă, au notat criticii, pe care au rămas imprimate urmele unor misterioase păsări marine. Următoarea operă, la care artistul a început să facă variante și schițe, va fi o medalie comemorativă : centenarul Picasso.

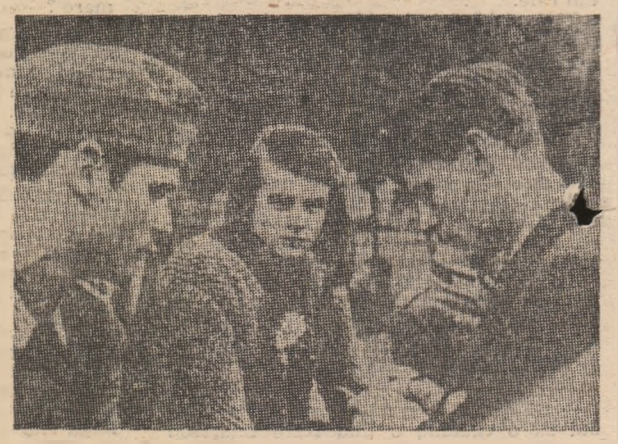
Hugo von Hofmannsthal

● Numărul pe luna octombrie 1980 al mensualului de literatură „La Nouvelle Revue Française" prezintă, în traducerea lui Albert Kohn, studiul lui Hugo von Hofmannsthal, **Spațiul spiritual al națiunii**, din eseistica mai puțin cunoscută a poetului.

Simpozion Dickinson

● Reunit cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la nașterea poetei americane Emily Dickinson, simpozionul de la Amherst (Massachussets) a dovedit că cei 300 de participanți din diverse țări ale lumii au cercetat cu egal interes opera și viața autoarei. Într-o comunicare intitulată **Citind tainele**, directorul simpozionului, David Porter, a arătat că Emily Dickinson a fost „una dintre cele mai emblematice figuri ale conștiinței moderne". Afirmația contrazice total imaginea cunoscută a poetei : o ființă retrasă, timidă, închisă în ea însăși, care a trăit o viață atît de austeră încît a devenit o legendă în acest sens. David Porter, ca și alți autori de cărți aprofundate despre această poetă, cum sînt Richard Sewell sau psihoterapeutul dr. John Cody, au căutat să depășească această barieră creată de felul de a fi al scriitoarei și să-i înțeleagă adevăratele concepții, atitudinea ei reală față de viață prin însăși opera ei. Desigur, nu toți exegeții poetei sînt de acord cu noile interpretări. Dar discuțiile, inclusiv controversele au relevat puternica afecțiune unanimă față de această scriitoare, pe care toți „dickinsonienii" o numesc, familiar, „Emily".

„Fără tresăriri ale inimii"



● Sophie Scholl, studentă la Universitatea din München, a fost executată la 22 februarie 1943, cînd avea 21 de ani. Împreună cu ea, Gestapoul a ucis pe fratele ei mai mare, Hans, și pe prietenul lor Christof Probst (toți trei în imagine). Cei trei erau membri ai grupului de rezistență antifascistă „Trandafirul alb". Vieții și activității acestei tinere eroine a mișcării antinaziste îi este consacrată cartea **Fără tresăriri ale inimii** scrisă de Herman Winke (editura Mayer) în colaborare cu sora mai mare a Sophiei, Inge Eichel-Scholl, și Fritz Hartnagel. Cartea cuprinde multe materiale inedite în legătură cu viața eroinei, fragmente din jurnalul ei, desene, scrisori, amintiri ale prietenilor. Pe baza acestui material documentar, Winke urmărește evoluția concepțiilor Sophiei Scholl de la condiția de membră fidelă a organizației fasciste Uniunea tinerelor germane, la aceea de activă combatantă antinazistă, citînd, printre altele, cuvintele ei, rostite în ajunul arestării : „Atîția oameni au murit îndeplinind voința fasciștilor, încît e timpul ca cineva să moară în lupta împotriva lor".

Wilhelm Wundt

● La Universitatea Karl Marx din Leipzig a avut loc un simpozion consacrat vieții și activității psihologului Wilhelm Wundt (1832—1920), care a înființat la Leipzig primul Institut de psihologie experimentală din lume.

„Planeta" 1980

● Cîștigătorul celui mai important premiul literar spaniol — **Planeta**, pe anul acesta, este scriitorul uruguayan Antonio Larreta, stabilit de mai mult timp în Spania și cunoscut publicului, mai ales, ca autor de scenarii cinematografice. El s-a prezentat la concurs cu pseudonimul David Balfour și nici un membru al juriului nu i-a cunoscut adevărata identitate: „Pentru prima dată în viața mea — a declarat José Manuel Larra, fondatorul premiului, pot să jur că nimeni dintre noi n-a cunoscut dinainte identitatea reală a autorului lui **Volaverunt**. Prin conținutul său — romanul narează momente din viața unor personalități celebre (Goya, Godoy și ducesa de Alba) —, precum și prin modul de tratare stilistică, s-a crezut că autorul ar putea fi Jesus Aguirre, Jesús Fernández Santos sau Mario Vargas Llosa. Pe locul doi — întotdeauna se crede că valoarea literară a acestui manuscris este mai mare decît a celui situat înainte — a rămas finalist Juan Benet cu **El aire de un crimen.**

Debussy — corespondența

● Peste 250 de scrisori adresate de Claude Debussy diverșilor prieteni, rude și cunoștințe, în perioada 1884—1918, au fost reunite într-un volum publicat în Franța la Editura Herman. Coordonatorul lucrării, François Lesure, directorul secției muzicale a Bibliotecii Naționale Franceze, a reușit să obțină, de la cîțiva colecționari și moștenitori ai compozitorului, scrisori necunoscute pînă acum publicului larg, pe care le-a reprodus în volum.

Marea enciclopedie a Chinei

● Primul din cele 80 de volume ale monumentalei lucrări **Marea enciclopedie a Chinei**, a cărei apariție a fost eșalonată pe zece ani, urmează să fie difuzat pînă la sfîrșitul anului în curs. Consacrat astronomiei, volumul prezintă cele mai noi descoperiri precum și istoria cercetărilor chineze în domeniul respectiv. La redactarea sa au lucrat, timp de doi ani, peste 200 de astronomi. Tomurile următoare vor fi consacrate arheologiei, dreptului, istoriei, literaturii, filosofiei, religiei, științelor economice, militare, matematicilor, geografiei etc., întreaga enciclopedie urmînd să însumeze, în final, 100 000 de articole.

Am citit despre...

Arta scrisului

■ LA 10 mai 1977, în timp ce se pregătea pentru rolul „madam Rosa" pe care avea să-l interpreteze în filmul turnat după romanul lui Ajar **Cu viața în față**, Simone Signoret a deschis din întîmplare aparatul de radio și a auzit o emisiune realizată de Anne Gaillard, cu participarea lui Jean-Edern Hallier, despre cartea ei de memorialistică **Nostalgia nu mai e ce-a fost.** Ce se spunea acolo ? Se spunea că soția lui Yves Montand nu a scris ea însăși cartea apărută sub semnătura ei, că s-a destăinuit doar publicistului Maurice Pons și că acesta a pus pe hîrtie textul bestseller-ului. Actrița-scriitoare a reacționat nu ca o actriță ci ca o scriitoare, adică i-a dat de îndată în judecată pe cei ce susțineau că nu ar fi autoarea propriei ei opere, că ar fi iscălit în mod abuziv un text scris de altcineva. La proces, l-a auzit pe tînărul avocat al apărării adresîndu-i-se în următorii termeni : „Nu, doamnă, dumneavoastră nu cunoașteți bucuriile, spaimele, fiorii și întristările pe care le dă hîrtia albă din față... nu cunoașteți singurătatea scriitorului la masa sa de lucru."

Pentru că, dimpotrivă, trăise aceste stări copleșitoare și cunoștea prea bine această singurătate, a scris, pe îndelete, din 1977 pînă în 1979, **A doua zi era surîzătoare**, adică o nouă carte în care istorisește geneza celei dintîi, din momentul cînd Jean și Simone Lacouture i-au cerut să răspundă la o serie de întrebări despre viața ei urmînd a fi formulate de Maurice Pons și pînă la redactarea propriu-zisă de către ea a cărții, după ce, constatînd că ceea ce înregistrase banda de magnetofon nu o reprezenta, nu putea constitui substanța unei scrieri coerente, dăduse la o parte banda și luase totul de la început altminteri, cu hîrtie și creion și cu preocuparea de a-și exprima gîndurile cît mai curgător și mai exact. Nostima tablă de materii a ultimei ei cărți, „Table des matières des matières des tables" descrie amănunțit, în structura, forma și așezarea lor, cele opt mese în fața cărora și-a descărcat, treptat, sufletul.

Sincera spovedanie spulberă orice eventuală îndoială despre autenticitatea semnăturii sub care a apărut **Nostalgia nu mai e ce-a fost**. Impresionează la marea, minunata actriță, reverența față de incomparabila trudă a scriitorului, bucuria de a fi fost în stare să dea ea însăși o carte bună, mîhnirea provocată de acuzația că ar fi mînjit printr-o impostură cea mai nobilă și mai inteligentă meserie.

Odată cu această originală dezvinovățire am citit și **Aș fi vrut să cînt la acordeon**, de Françoise Mallet-Joris, contribuția romancierei la seria „Ideea fixă", inițiată de editura Julliard. „Aș vrea să cînt la acordeon, dar nu să cînt bine, declară membra Academiei Goncourt. Mi-ar plăcea să cînt în planul doi, în timp ce lumea dansează, să cînt doar pentru antren. Nu poți spera că oamenii vor bate din palme citindu-ți cărțile : de aici această bruscă nostalgie Acordeonistul popular, cel care este angajat la baluri, poate să cînte și prost, să facă și greșeli, n-are importanță. Dacă e obosit, un altul îi ia locul. E înlocuibil. Indispensabil și înlocuibil. Acesta e paradoxul meu, ideea mea fixă".

Ar vrea să intre în contact mai direct cu publicul și în același timp să treacă neobservată, ca un zgomot de fond, ca un element constitutiv al atmosferei, fără să facă efortul de a cînta neapărat bine, adică fără încordarea perfecționistă de fiecare clipă a activității ei zilnice obsedată de „nota justă", de cuvîntul cel mai potrivit. O scriitoare visează să se relaxeze printr-un histrionism neveleitar, un fel de „baie de mulțime, copilărească, ludică", o actriță a descoperit gustul excitant al scrisului. Amîndouă fac, fiecare în felul ei, elogiul indeletnicirii care ajută oamenii să înțeleagă ce extraordinară este aptitudinea de a gîndi, de a-ți imagina, de a pătrunde în universul infinit al ideilor despre fire, existență, creație, moarte. A scrie înseamnă a da dovada celei mai mari iubiri față de semenii tăi, spun, în cuvinte diferite, cele două autoare. „Aș fi vrut să scriu un roman-foileton, mărturisește Françoise Mallet-Joris. Aș fi vrut să mi se scrie într-una, cum i se scria lui Dickens să n-o «ucidă» pe mica Dorrit, cum i se scria lui Eugène Sue pentru a i se cere adresa lui Rodolphe Mi-ar fi plăcut să fac dreptate unui personaj neglijat, care mi-ar fi fost semnalat (așa cum a procedat Dickens cu domnișoara Mowcher, pitica), să schimb un deznodămînt, să pornesc pe căi care, pe neașteptate, mi-ar fi fost sugerate... Doresc să întrețin un schimb continuu cu semenii mei. Acest schimb presupune un pas înainte, un efort de deschidere, o dorință de a te face înțeles și acceptat, dorință adesea neîmplinită, dorință care trebuie să consimtă să rămînă neîmplinită".

Fiind, arta scrisului, vocația unui apostolat, a unei dăruiri care presupune cea mai profundă dragoste de oameni.

Felicia Antip

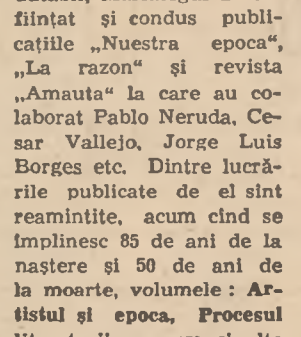
Poezie și muzică

● În noua creație a compozitorului polonez Witold Lutoslawski (în imagine), intitulată **Spațiile somnului**, se întîlnesc, într-o sinteză superioară, ca în majoritatea celorlalte opere ale sale, două elemente : cel poetic — al cuvîntului — și cel muzical — al sunetului. „Textul — precizează compozitorul — este scris de Robert Desnos, într-o epocă în care autorul se apleca asupra problematicii visului. Desnos aparținea mișcării suprarealiste pe care a părăsit-o după un timp pentru a reveni la curentul neoclasic. Acest text este copleșitor nu numai prin construcția sa ci, în primul rînd, prin frumusețea lui. El se pretează, prin excelență, la a fi însoțit de o compoziție muzicală. Compoziția mea nu este nici cîntec, nici ciclu. Ea este un poem simfonic în care rolul principal revine vocii baritonului". Într-un eseu pe marginea acestei remarcabile opere a lui Lutoslawski, muzicologul Bohdan Pociej scrie în „La

Pologne" : „Aceasta are structura extraordinar de precisă, caracteristică tuturor compozițiilor sale, fiind totodată o inspirată operă de imaginație poetică. «Spațiile somnului» definesc de fapt spațiile existenței noastre terestre întruchipată în dragoste".

Nanni Loy : „În procesul creației am făcut întotdeauna politică"

● Creator al unor filme de mare popularitate consacrate rezistenței antifasciste cum este **Cele patru zile ale orașului Neapole**, precum și al unor pelicule documentare de mare acuitate, regizorul Nanni Loy a fost ales în organele locale ale autoconducerii din regiunea Lazio, pe listele Partidului Comunist Italian. De o deosebită popularitate se bucură în rîndurile spectatorilor seria sa de emisiuni pentru televiziune intitulată „Cu camera ascunsă", de care artistul leagă, într-o măsură, succesul său în alegeri. Care este programul lui Nanni Loy ? „În procesul creației am făcut întotdeauna politică — declara într-un interviu acordat ziarului „Messagero" — atît prin filmele mele cît și participînd nemijlocit la viața politică. Programul meu este de a răspîndi cultura nu numai în marile centre populate, ci și în colțurile cele mai îndepărtate ale regiunii noastre, în suburbiile muncitorești unde tineretul este adesea condamnat să se hrănească cu o «cultură» alcătuită



din emisiunile de divertisment ale televiziunii, cu filme pornografice sau cu consumul de droguri". Cum se conjugă acest program cu îndrăzneala, cu ironia fină a artei sale ? „În timpul campaniei electorale — declara regizorul — am avut multe întîlniri cu alegătorii și am constatat că oamenii apreciază nu numai ironia filmelor mele ci știu să și asculte cînd vorbesc despre problemele ardente ale existenței noastre. Metoda mea este cea a dialogului. În filmele mele am preferat să nu vorbesc eu, ci eroii mei. Este ceea ce intenționez să fac și acum".

„Calul foarte vesel"

● Restabilit după boală, celebrul pictor spaniol Salvador Dali, în vîrstă de 76 de ani, a acordat un interviu ziarului madrilen „Cambio-16" în care, între altele, a declarat că în prezent lucrează la un tablou intitulat **Calul foarte vesel** pe care-l va dona muzeului din orașul său natal, Figueras.

Originalul muzeu din Kaunas

● Un muzeu original și poate unic în lume este cel din Kaunas (U.R.S.S.), care funcționează în casa-muzeu a peisagistului Antanas Jmuidzinavicius, artist al poporului al U.R.S.S. Toată viața sa acest pictor a colecționat păpuși care înfățișează „forța necurată" personificată în poveștile populare sub numele și chipul „Dracului", devenit personaj legendar. La început colecția cuprindea 260 de exemplare. Ulterior ea a crescut cu sprijinul vizitatorilor din alte țări care-i trimiteau „draci" din țările lor. Au apărut astfel în vitrinele muzeului „Vampirul din Hong Kong", dracul mongol și japonez, draci din porțelan și draci-măști din Africa.

Dicționar

● După o bogată și laborioasă pregătire, Casa editorială „Matica Srpska" din Novi Sad a publicat monumentala lucrare lingvistică — **Marele dicționar sistematic al limbii sîrbo-croate.** Dicționarul, care conține peste 100 000 de cuvinte, expresii și sinonime, este format din două părți : prima cuprinde grupe (familii) de cuvinte, iar a doua cuvintele în ordine alfabetică.

Comemorare

● Presa peruviană a consacrat numeroase studii și articole lui José Carlos Mariátegui (1895 — 1930), una dintre cele mai remarcabile personalități care a interpretat de pe pozițiile materialismului istoric realitățile latino-americane. Publicist redutabil, Mariátegui a înființat și condus publicațiile „Nuestra epoca", „La razon" și revista „Amauta" la care au colaborat Pablo Neruda, Cesar Vallejo, Jorge Luis Borges etc. Dintre lucrările publicate de el sînt reamintite, acum cînd se împlinesc 85 de ani de la naștere și 50 de ani de la moarte, volumele : **Artistul și epoca, Procesul literaturii**, precum și alte lucrări cu caracter politico-social ca : **Procesul instrucțiunii publice, Problema indianului, Regionalism și centralism etc.**

Quevedo — 400

● Presa de specialitate din Spania l-a omagiat recent pe marele scriitor Francisco Gómez de Quevedo Y Villegas (1580—1645), de la a cărui naștere s-au împlinit 400 de ani. Scriitor renascentist, șeful școlii conceptiste, Francisco de Quevedo s-a remarcat atît prin fanteziile satirice cuprinse în volumul intitulat **Sueños**, cît și prin romanele picarești dintre care se detașează **El Buscón**, o capodoperă a genului în care autorul dă un sens moral accentuat actelor eroului său, avatarurilor existențiale ale acestuia.

Marele premiu C. F. Ramuz

● Instituit în 1950 de către fundația C. F. Ramuz, marele premiu cu același nume consacră opera unui scriitor elvețian de limbă franceză. Anul acesta a fost decernat pentru a șasea oară, laureata fiind Alice Rivaz pentru romanul **Jette ton pain** apărut concomitent în editurile Galland și Gallimard.

Tîrgul de carte de la Frankfurt

● Seamănă din ce în ce mai mult cu un salon de confecții în care tonul îl dau americanii, vedetele de ieri — sportul, feminismul, psihanaliza, ecologia, muzica, parapsihologia și chiar ficțiunea științifică — în scădere ; în creștere — știința nucleară, terorismul (cu o anchetă desfășurată de cinci ani de specialiști americani), anii '50 (carnetele inedite ale lui Truman), divorțul (foarte la modă de la succesul filmului **Kramer contra Kramer**), biografiile mamut (de la Iuliu Cezar la Hanna Arendt, trecînd prin Bismarck și Wagner), memoriile ((John Huston, Gloria Swanson, Vanessa Redgrave, Oona Chaplin). Sînt cîteva din tendințele ediției din acest an a Tîrgului de carte de la Frankfurt, desprinse de săptămînalul „L'Express".

„Carte" din secolul al II-lea

● La Durres, în Albania, a fost descoperită recent o „carte" compusă din cinci plăci rectangulare încadrate în lemn de abanos. Plăcile sînt dintr-o substanță de tipul parafinei, iar suprafața lor este acoperită cu o scriere fină. Rarisimul „volum" a fost găsit într-o urnă funerară din secolul al II-lea, conținînd cenușa provenită din incinerarea unei tinere. Cele cinci plăci descoperite la Durres alcătuiesc, după cum afirmă specialiștii, primul document scris de acest fel descoperit pe teritoriul Albaniei.

Pe scenele lirice din Moscova

● În stagiunea din toamna acestui an repertoriul liric al teatrelor moscovite a fost mult înnoit și diversificat. Astfel trupa de balet a Teatrului Academic muzical din Moscova prezintă spectacole cu poemul simfonic **Don Juan** de Richard Strauss, în regia lui Alexei Cicinadze. În același timp maestrul de balet al Operei Comice din Berlin, Tom Schilling, a pus în scenă două spectacole de balet pe muzică de Schubert și Mozart, prezentate sub titlul **Chipuri și sunete**, spectacol care se bucură de un deosebit succes și datorită renumelui lui Schilling, care în urmă cu doi ani a montat, tot la Moscova, baletul **Păsări negre**.

Moscova — sezon teatral

MOSCOVA este încărcată de bogății inestimabile, pe care le pune în valoare cu multă grijă și pasiune. Vizitatorul străin este invitat să vadă marile colecții de artă și marile monumente istorice. Și nimănui nu-i poate scăpa în periplul său moscovit Galeriile Tretiakov, ticsite de artă rusă și sovietică, cernută și rămasă după scurgerea vremii. Fondul de aur al Muzeului Kremlinului, meșteșugit cu înaltă măestrie de marii artizani ai veacurilor trecute, Muzeul Pușkin cu colecțiile sale de artă universală, începînd din antichitatea egipteană și asiro-caldeeană, din cea greacă și romană și contemporanele lor de pe alte continente, trecînd prin Evul de mijloc și Epoca Renașterii, pînă la impresioniștii francezi și la cei mai mari creatori de frumos ai veacului nostru. Tot la Muzeul Pușkin se află deschisă o valoroasă expoziție de pictură italiană, spaniolă, franceză și flamandă din secolele XVI și XVII, cu lucrări din Muzeul de istorie a artelor din Viena.

La „Manej" și în sala de pe strada Vavilov, cîteva sute de artiști plastici din Moscova expun recentele lor creații. Pictură, sculptură, grafică. O mare parte a exponatelor sînt de artă monumentală, expuse în machete sau diapozitive suoradimensionate. Aici pot fi urmărite preocupări dintre cele mai reușite ale artiștilor monumentaliști și decoratori pentru găsirea unor soluții originale de punere în valoare a elementului artistic, în spațiul urban contemporan, mereu mai modern și mai sofisticat.

SERILE la Moscova aparțin teatrului. De la „Bolșoi" și pînă la Teatrul de Miniaturi, cele peste 30 de scene ale Moscovei joacă cu sălile pline, unele arhipline, pentru miile și zecile de mii de spectatori. Cine vrea să vadă marele spectacol de seară al capitalei sovietice, al publicului însuși, este suficient să se găsească din jurul orei 18 în preajma unui teatru, să se așeze în fața casei de bilete, să intre în holul teatrului, să-i observe pe viitorii spectatori și să ajungă cu ei în sală. La Moscova se face teatru, se muncește din greu, dar pasionat pentru spectacole bune și moscovitul știe că nu pleacă de la spectacol dezamăgit. De asta îl vezi la un bilet în plus, îl auzi comentînd spectacolu în holul teatrului, la bufet, înainte de intrarea în sală, pentru că îl cunoaște din auzite, din spusele colegilor sau prietenilor, din presă, de peste tot. Despre spectacole se vorbește, se scrie, li se duce vestea. De aceea cînd te uiți la repertoriul teatrelor și întrebi pe cineva unde ar fi bine să mergi, se găsesc zeci de oameni care intervin : ați văzut **Povestiri sub clar de lună** de Șukșin la Teatrul Mic sau **Otelarii** lui Bokarev la MHAT ? Vreți să vedeți **Horea** de Ion Drută la Teatrul Comsomolului Leninist sau **Ploșnița** lui Maiakovski la Teatrul de Satiră ? Vă interesează poate un spectacol clasic cum este **O lună la țară** de Turgheniev de la Teatrul de pe Malaia Bronnaia sau poate altul foarte modern, **Casa de pe chei**, a lui Trifonov la „Taganka" ? Și întrebările pot continua multă vreme, pentru că de la clasicii ruși și străini pînă la cei mai cunoscuți dramaturgi sovietici și din alte țări, teatrele Moscovei au un repertoriu bogat și variat. Am văzut, spectacole ale teatrului rus și sovietic pentru că aici dramaturgii, regizorii, scenariștii, actorii — toți sînt la ei acasă. **O lună la țară**, cu stări psihologice filigranate, de la cele mai viforoase izbucniri de ură, pînă la cele mai tandre momente de dragoste, cu obiceiuri și oameni pe care numai realitățile rusești le-au putut genera în decenii și secole de devenire complexă. Într-o manieră dură, brutală chiar, dar plină de vigoare și adevăr, **Ploșnița** lui Maiakovski este o mărturie peste vreme a felului în care marele poet al revoluției a știut să biciuiască tarele contemporanilor săi, simțind, așa cum singur a declarat-o, satisfacția marii sale realizări cînd comportamentul urît al unuia sau altuia din ei ducea la apostrofarea celui vizat cu cuvintele : „Ești ca «Ploșnița» lui Maiakovski".

Moscova cu teatrele, muzeele și sălile de expoziții, pline de spectatori și vizitatori, trăiește un sezon de elevație artistică.

Vasile Ileasa

Osip Mandelștam : „SILENTIUM"

■ DACĂ pînă de curînd cititorul de literatură în limba română trebuia să-i creadă aproape pe cuvînt pe cei ce afirmau că Osip Emilevici Mandelștam (1891—1938) a fost un mare poet, acum ei au la îndemînă o traducere selectivă din versurile acestuia, prin intermediul căreia pot încerca să-i aproximeze valoarea. Datorată lui Valeriu Bucuroiu și Puiu Brăileanu, prevăzută cu o utilă și informată prefață a lui Romul Munteanu, traducerea lărgește substanțial cercul cunoscătorilor lui Mandelștam, care era știut doar de cîțiva „inițiați", prin mijlocirea unor transpuneri sporadice în limba noastră (unele mai vechi ale lui A.E. Baconsky, sau altele recente, ale lui Puiu Brăileanu, apărute în paginile acestei reviste), prin cel al lecturii în original sau în alte limbi (vezi, între altele, **Collected Works**, New York, 1964—1966).

Numele său se leagă de mișcările lirice înnoitoare din Rusia începutului de secol (simbolism, futurism, dar mai cu seamă **akmeism** din elinescul **akme** = vîrf, culme, depășire, cum se voia curentul față de înaintași și contemporani), conținînd, totodată, într-o măsură, printre prevestitorii suprarealismului și ai unui **sui-generis** neoimpresionism, depistabil în scrisul unor poeți sovietici mai recenți. Către o asemenea deschidere spre nou l-a dus, deopotrivă, structura sa intimă, multivalența talentului (încă din liceu, la Petersburg, se ocupa de muzică, teatru și literatură), dar și cultura serioasă pe care și-o făcuse (a audiat cursuri diverse la Sorbona și Heidelberg, a vizitat Italia, studiind, de asemenea, romanistica și germanistica la Universitatea din Petersburg etc.). Scrisul, lectura și călătoriile sînt, în fond, elemente esențiale pentru conturarea personalității sale literare.

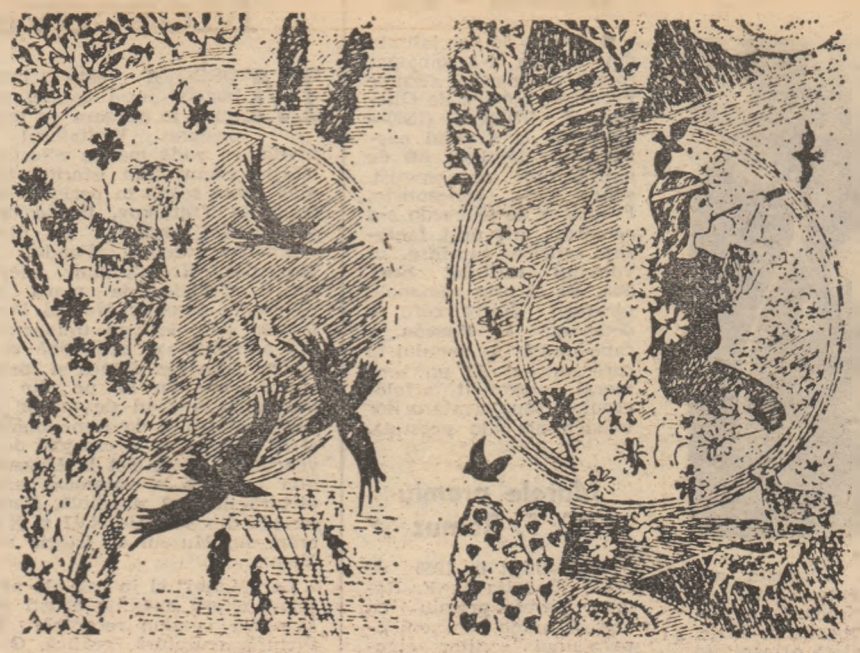
Din aceeași generație cu Ana Ahmatova, Nikolai Gumiliov, Narbut și Serghei Gorodețki (împreună cu care a reprezentat în mod elocvent akmeismul), cu Pasternak, Bulgakov, ori Serghei Tretiakov și George Ivanov, el a debutat de timpuriu (în 1910, în revista petersburgheză „Apollon") și a ajuns curînd la celebritate. Poezia lui însemna o reacție și o depășire a simbolismului de nuanță oarecum mistică și evanescentă și corespundea, prin aceasta, programului akmeist, care-și propunea atingerea celor mai înalte culmi în artă, printr-o întoarcere la lumea fenomenală, clară (o altă denumire a orientării era **clarism**, de la latinescul **clarus**), la un fel de parnasianism și chiar **neorealism, avant la lettre.**

Mandelștam depășește cadrele grupării, ca orice poet adevărat, fără a se elibera cu totul de unele scheme ale ei. Astfel, cel ce-și intitula primul volum de versuri **Piatra** (1913), va cînta statornic în poeziile sale arhitectura, mai ales cea urbană, dînd cîteva piese de o rară frumusețe. De asemenea, poeziile închinate Petersburgului („Petersburgule, eu nu vreau încă, nu vreau să mor, / În tine sînt numerele mele de telefon pe care le-ador. // Petersburgule, eu mai am încă adrese, mai am porți / Prin care pot găsi, eu, glasul celor morți // ...Și toată noaptea aștept oaspeți dragi ca pe niște ghiduși / Să miște lănțișorul împodobitelor uși"), ori diverselor etape ale multelor sale călătorii prin Uniunea Sovietică pot fi subsumate akmeismului (a se vedea și eseul său **Zorile akmeismului**). Însă poezia acestui liric vagant, prieten cu Nikolai Ciukovski, Marina Țvetaeva este în general a unui singuratic neliniștit („Cu ce să încep ? / Totul trosnește, se leagănă. / De comparații tremură văzduhul, / Nici o vorbă nu e mai bună ca alta. / Pămîntul vuiește de metafore"), a unui scentic („ți-e frîntă coloana ta vertebrală, / Sublimul meu veac") și sentimental, amintind de Fundoianu al nostru, a unui iubitor de oameni ce se refugiază în călătorii, în istorie, în vise și în lumea artelor (de unde aerul ușor livresc al multor poezii), deși nici acolo nu-i scăpare : „Dar muzica nicicum de-abis nu te salvează".

Prețuitor al romanticilor, mai ales germani, traducător din franceză, engleză, germană, italiană, eseist fin (cum îl atestă volumele **Freamătul vremii**, 1925, **Despre poezie**, 1928 și **Timbrul egiptean**, 1928), animat de un viu sentiment al libertății („Logodit sînt eu cu libertatea / Cum aș fi cu legea. Deci, coroana mea, / Cît e de ușoară, niciodată —/ De pe frunte — jos nu mi-o voi da"), Osip Mandelștam ilustrează, totodată, acea internaționalizare a temelor, atitudinilor, gesturilor lirice și a altor elemente ale poeziei la care au dus mișcările post-romantice și mai ales cele avangardiste din acest secol. În toate, un poet bîntuit de infinite neliniști și culpe iluzorii, vecin apropiat cu Blok, Hlebnikov, Esenin, Maiakovski și alți mari ai limbii ruse din acest veac, pe care actuala versiune l-a adus adesea excelent pe românește, înlesnindu-ne o mai bună cunoaștere a lui.

George Muntean

DIN LIRICA SOVIETICĂ



Ilustrații de carte semnate de **A. Ozerovskaia** și **A. Iakovlev**

Lev Berinski

Cel care doarme

Dormea cu fața la fereastră.
Afară liniștea albastră
Cu munțele și marea
și-un debarcader.

Îi vălurește somnul chipul.
Dar unde-i marea și nisipul ?
Cum, deodată, fără veste,
au pierit ?
Apoi visă păduri înalte
Și dispărură celelalte
(doar le visase el) din vîrful
muntelui.

Cu el și eu stau în odaie.
Răzbi a soarelui văpaie
În luntrea marelui său somn
întunecat.

Pahare-s pleoapele lui goale.
Un pescăruș se zbate moale,
Cu cap urit la geamuri,
bulbucat.

Curînd, curînd pe mine el mă va visa.

În grădină

Lutului dindu-i căldura dormii
Iin în grădina cu morcovi și ceapă.
Sîngele meu către cer aburi
cum primăvara a riului apă.

Zboară-al furnicilor plin mușuroi,
păsări de curte, de-a valma, legume.
Barca-fantasmă aduce spre noi
albe figuri (ele-s trei) fără nume.

Fără de glas și de ochi și de mîini
lunecă-n barca încoace întoarsă.
Rupt este sufletu-mi din rădăcini
și înnotînd într-o mare de varză.

Vîrsta mamei

– Mamă, de ce rizi și ce ai la picioare ?
– Mai nimica. Bătrînețe goală. Du-te.

– Mamă, de ce taci și ce ai la picioare ?
– Tinerețea. Vino să te iau în brațe.

– Mamă, tristă ești dar ce ai la picioare ?
– Tinerețea-bătrînețe. Hai, dansează !

– Mamă, de ce plingi și ce ai la picioare ?
– Raiul. Dă-mi o pasăre din cea pădure.

– Mamă. Mamă. Mamă. Îți sîn' fiul....

Vîrsta mamei. Și pămîntul subt picioare.

În românește de
Grigore Hagiu

Otar Șalamberidze

O pasăre bău apă

Și ce lucru mare, va spune cineva ?
Bău apă și gata.
Dar clipa aceea cît de minunată a fost !
Ros de timp, havuzul din care ea a băut
Avea o biată statuie măcinată de vreme.
Pasărea a băut apă
Din căușul palmei de înger.
Cît timp ne trebuie ca pasărea
Să bea apă din mîna noastră !

Nazi Kilasonia

Să mai spun ?

Cine e atît de nemilos să mai calce
Iarba culcată la pămînt ?
În suflet dormitează, dormitează :

Ochii puri,
Zîmbetul bun.
Așa ai fost tu.

Pe urmă tu ai plecat,
Au venit ploile,
A-nceput să plîngă piatra de mormînt.
La fel ca salcîmul mi-am pierdut speranța.
Te-am iubit. S-o mai spun ?

Medeea Kahidze

Există clipe

Există clipe în care simțim tăria din noi.
Zilele se tîrăsc leneșe,
Tu singur te ții în putere.
Fără dragoste îți-e greu să trăiești –
Există clipe în care te înșeală curajul.
Cu o răbdare fără de margini te chinui
Și, indiferent dacă ești vesel sau trist,
Anii se duc pe-ndelete.

În românește de
Carolina Ilica

Ilustrație de **Vladimir Ovcinnikov** pentru volumul **Daghestanul meu** de **Rasul Gamzatov**

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

SADOVEANU ÎN BIBLIOTECILE LUMII

● Biblioteca Centrală de Stat, păstrătoarea unui impresionant fond de carte din producția națională, a trimis peste hotare, cu puțin timp în urmă, sute de volume ce acoperă o largă arie tematică și care formează obiectul unor expoziții românești de gen. Centenarul nașterii lui Mihail Sadoveanu este marcat astfel, în Italia, printr-o expoziție omagială găzduită de Biblioteca română din Roma. Expoziția se constituie într-o reprezentativă imagine a vastei creații sadoveniene (romane, nuvele, povestiri, în ediții separate sau în seria de „Opere"), cea mai vastă din literatura română.

O expoziție similară, completată de lucrări de referință privind proza lui Sadoveanu, precum și discuri cu înregistrări, în lectura autorului, din opera celui ce și-a închinat o viață întreagă scrisului, a fost trimisă și în Marea Britanie, unde va fi deschisă, luna aceasta, la Londra și în alte orașe.

La solicitarea Bibliotecii Muzeului Vatican din Roma, Biblioteca Centrală de Stat a expediat și o serie de volume de artă românească, monografii și albume reprezentative, precum și lucrări de largă informare despre România.

În prima jumătate a lunii noiembrie, Universitatea din orașul suedez Uppsala organizează, la sediul său, o expoziție de carte românească. Peste 300 de volume, selectate de Centrala editorială, cu precădere dintre apariția anului '80, sînt relevante pentru interesul ce se acordă în țara noastră cuvîntului scris, creațiilor literare de certă valoare artistică.

Alte expoziții de cărți românești și discuri și-au început itinerarul în Danemarca și Norvegia.

Peste 250 de volume — beletristică clasică și contemporană, românească și universală, literatură pentru copii și tineret, de artă — formează obiectul unor expoziții deschise în Brazilia, Ecuador, Mozambic, Maroc, Uruguay și Zimbabwe.

„DICȚIONAR DE CITATE DIN LUMEA ÎNTREAGĂ"

● La Paris, a apărut, în colecția „Les usuels du **Robert**" (condusă de Henri Mitterand și Alain Rey), un **Dictionnaire de citations du monde entier**. Lucrarea cuprinde 7021 citate aparținînd unui număr de 2 104 autori din 100 de țări ale lumii.

În acest cadru, cultura română este reprezentată prin 120 de citate din 29 de autori. Printre ei: Neagoe Basarab, Miron Costin, Dimitrie Cantemir, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, I.L. Caragiale, G. Ibrăileanu, Nicolae Iorga, Constantin Brâncuși, Lucian Blaga, Mihai Ralea, G. Călinescu, Mircea Eliade, Constantin Noica, Marin Preda.

La alcătuirea dicționarului, apărut sub îngrijirea cercetătoarelor franceze Florence Montreynaud și Jeanne Matignon, și-au dat concursul un număr de specialiști din diferite țări. Secțiunea privind cultura română a fost elaborată cu colaborarea criticului Eugen Simion.

Într-o concentrată prefață, Florence Montreynaud enunță criteriile care au stat la baza alcătuirii acestei „panorame mondiale a Gîndirii și a Cuvîntului", citind ea însăși, la un moment dat, ca pilduitoare prin pregnanța ei perfect relevabilă și în transpunere franceză, „această magnifică cugetare românească" : „Pasiunile înjosesc, pasiunea înalță". Maxima îi aparține lui Mihai Eminescu.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei